BIBLIOTECI

ЯП

BIBLIOTECI

BIBLIOTECI

BIBLIOTECI

BIBLIOTECI

MANUEL GRANELL

ESTETICA DE

¡STÉriCA DE «A.ZOPÍN.

OPRA'' EF! Ml·'M C* A”"

€ ARTE FILOZOFICE» CĂTRE O FEMEIE

(Reluta de Vest a lui M. dii i. *·!

Manual Logic d !ogu n ·■

'Ld Magazine of West Madrid]°4 1 ÎN PREGĂTIRE !N

Privind ai FUTLr.· I r. f ia ·* ■

tas ale timpului nostru).

C'VTC OCIA -al 'IASAR

MANUEL GRANELL

ESTETICA LUI «AZORIN

BIBLIOTECĂ NOUĂ

»L? AGRO,

MADRID

1949

Bolaños și Aguijar, SL—Gral. San; OMS,

IOTA PRELIMINAR

T 1 ' ro 1 1 iera go precedat o d sfaturi cool despre l ra ta. Cititorul mitra ci pas en . v; l ì cl aut ?r va putea ajutale, f n.do, divizia u morminte in titluri urmareste ceva, tp » ce indici aduna? De mare ajutor p, dn er asemenea indicatii; ele merită V ces po- i " autentic t qu mt u' abstract şi concentrat sion de: secretul tău. Şi, totuşi, să ne întrebăm sincer — manea noastră er inima ——. Este întotdeauna ca e^ dator s ^', s c'

. actori I pi 'endo ajut-te. As vrea sa te pun in garda impotriva! cupidon și leșin; this a spin, „sau. tr le l primejdii — Esr la y d'i — unde naufragia pnjp 'ciiuá. Fii încrezător, atunci, í" "C

r ' ' 7 fr · s' Γ?· f ■ . „Γ”

S'

C

sa

estui

circumstanță literară:

σ'

г

cel. al doilea, ro /

eu doar tolerate conctusio

taie ah

} IV și V.

j.

d°ies de l

Textele azoriniene din scurta anexă îmi luminează teza cu aceeași claritate ca și cartea sunt io de artă. Ne ¡on ee ¡-altceva -să ilustreze asta

VOI PREZENTA

Acest eseu va încerca să se țină de limitele problemei estetice. Nu este vorba că e vorba de a o analiza în sine, independent de lumea artei, dintr-un punct de vedere filosofic strict. Dimpotrivă, o considerăm în realizarea sa concretă: prin eseurile variate și prolixe < ni Ostro Azorín er prc de formă literară amară. Pentru că toată munca lui Azorin — cu extraordinare. mare intensitate și, de asemenea, ca un exemplu de neegalat — nu acesta, ci un efort repetat și plural în jurul m etrului artei. Desigur, el cunoaște foarte bine dificultatea sa intrinsecă. „Misterul scriitorului”, ne avertizează el, „nimeni nu îl va pătrunde vreodată. Taina unei opere iterative nu va fi niciodată pe deplin lămurită de nimeni” (1). Să subliniem această expresie: cu totul lămurită și ne dă. sensul lui f de asemenea limitele ale noastre. Dar există, de altfel, ca argument viu împotriva scepticilor, acest ht incontestabil: extraordinara capacitate azoriniană de a sesiza și scoate la lumină, în sensibilitatea sa genetică critică a clasicilor. nu numai în ceilalți, ci în propria sa lucrare, el se străduiește să-și descopere adevăratul sine Teto. Tăiindu-și paginile, toate divagațiile, poveștile sau romanele sale nu sunt altceva decât, pe scurt, o căutare plină de speranță a acelei chei esențiale. 1 efect: cel suprem judecata muncii sale neobosite nu constă în nimic mai puțin

ti) AzoaÍN»; „Eséritor”, cap. XXII.

Л Г /

Г 1 I

si uria? c >r -nei' π· 1

ceai

Majoritatea scriitorilor tind să acorde încredere naivă în creația lor? Am rezumat-o cu calm și resurse. Nu există în ele acea reflecție fifia asupra artei în sine care constituie sesiune, aproape singura temă, a

întregii opere -zonali r D acea a0obt specială pe care anume cardan et 1i o produce pe termen lung, întrucât nu este t1 lui ci. forțat
Vi ;n < :

uitându-se la fapte, continuă să pună un o:'> în s c ■ da, n^ uită să aerisească dedesubturile c S' ■ Pc care sut în a fi es toses p· itagonişti. Acesta nu este un pur capriciu sau o necesitate intimă. Iar pentru a-l citi cu ocer cu spiritul rafinat pe care il naște opera lui, este necesar să fii și scriitor, am simțit o viață,1 ni? s da í, al r

act·* d ead of; trusta care ens< în ■■■_.' d su rte

Z4zorín ne spune un avertisment corect s· 1 “ li sia: « eei з. o ooeta nu este ușor momentul său. Trebuie să găsim 1 și anumite situații psihologice N»da mai exact. Și, totuși, er principiu este este £ . acţiunile psihologice nu cer aproape ?.c ituc nt n I8xi a This de Ja ne ex tsi

diferite stări psihologice privind

(2I " «Gândirea în Spania»

tana (p. 1345 din Operele sale alese. editat nr. B'*'· t Nue

10 –

ί í T г т Γ г 4 г Γ J 7 O FI ”т

reciproc: ghiduri Citirea unui poem melancolic? înseamnă un efort dureros dintr-o situație exultante; În cazul în care acest lucru ar fi rău, și, desigur, în ipoteza că atenția menționată este pe deplin dusă la îndeplinire, merită adăugat că acele api delicate de nuanță, doar pos, nu s-ar realiza niciodată într-o asemenea situație; bles în virtutea unei corespondenţe simpatice. Nu este ușor să citești un poet, deși emoțiile sale nu sunt întotdeauna păstrate în atitudinea firească și imediată. Ei bine, cu un motiv mult mai mare este dificil să-l citești pe Azorín. Numai farte și pre a unui sentiment, a unei stări de spirit – sue sr adevărate poezii în proză sale capitole – care le place să mențină alertează spiritul despre sine. Privirea lui mentală este mereu ascendentă, arzând fluxul natural al vieții. Pentruceí '. cursul ei sinuos, este necesar să ne întoarcem cu ea privirea către acel moment imaculat al creației literare, să luăm atitudinea reflexivă a eseistului în meditația sa. Și acestea sunt, de fapt, eseuri minunate, lecturi vii ale fenomenului literar, aproape toate paginile lor. Aceasta este în mod clar cea mai mare dificultate și, de asemenea, motivul valorii sale extraordinare. Cea mai mare dificultate, pentru: c ' > ai să fl.?r în 1 act creator propriul acti ti, îl obligă să împartă atenţia, să o polarizeze între faptele înseşi şi ideile care obiectiv-c artx.f; de asemenea fapte îi sugerează. Motivul pentru care salorul său tradițional, per manto dia'as idc, este o piruetă zadarnică în gol, ci mai degrabă că planta sa deasupra pământului, este... legată píz eneradoia } de ea indică. Este de la > r. Eu

proza cp ece тy ' i ~m ' n 1 ri roetic e idee esti ne· case nom Ne d terminat meditatia pe s pagini,

d ita consec gum ideo ic of is pink creație a instantului)

Ca ante vodo este artistà, nu se ridică niciodată 1 : I p-'ra scopul său estetic. xNu stiu ce_ iv

filozofii — ne mărturisește el —; Teoriile și „legile generale” mă resping (3). Starea într-o privire э i. >punct< de mai mare eficacitate pentru artă, se încearcă evidențierea anumitor prescurtari artistice ale gestației literare, determinări estetice hotărâre sinceră, încercări de a da peste cap printr-o analiză delicată și rece, acel cheie divină a artei Care este sensibilitatea lui vie este cuvânt care condensează tot ceea ce Azor dobândește, în opera sa, caracterele magice ale unei cacabee. Ea urmărește neobosit sensibilități în diferite epoci, precum acestea, în evoluția personală.Dacă vrei să ne spui, arta nu este nimic. Totul este secret! la arti ic gravitează în isibilïdad coi í 'sima eaccio din acel i qu poi c. acum 1 ota 'o lumina poetica in suflet

- contribuţia lui se va limita la aceasta, oc azori ar fi o comoară magnifică de analiză v Mal izj os ti i. Din fericire, reprezintă ceva mai mult și din punctul ei de vedere, modestă, urechea ei tăcută, știe să îmbine sarcina iscoditoare cu „nvf”.

(3) «Azorín»: «Confesiunile unei peaueñe filoso™ capiti

' т г TICA 1 г « . ' > a I «

formula renovatoare. olent în arta sa sau dorinţă ireprimabilă de noutate şi de precizare sinceră. Este vorba despre găsirea acelei întorsături neașteptate care dă materiei un aspect nou, neașteptat și necunoscut, mereu în cadrul maximului emoție, aceasta aproape cea mai mare fidelitate față de sine. De aici și căutarea și descoperirea tenace a acelor mii de fișiere și resurse tehnice care roiesc de-a lungul lucrărilor sale. El înțelege că sensibilitatea sa extrem de acută — mereu crudă — nu se îmbină în formele obișnuite cu presiunea estetică și încearcă să facă o corespondență cu sensibilitatea sa. Acesta este motivul eforturilor sale inovatoare persistente. Fiecare carte a ta — *od^-uri de înfățișare egală, dar atât de diferite în profunzime — reprezintă o nouă încercare în acest sens și este, prin urmare, în rațiunea ei profundă, o nouă încercare de a întruchipa misterul de neînțeles al (1 art. Nu. prin intuiții vagi, dar cu conștiința curată, Azorín știe ca nimeni altul care este motivul a ceea ce face, îi cunoaște exact rostul drăgăstos și mijloacele puse în joc pentru a-l atinge. Să nu mai existe în literatura noastră un alt scriitor atât de perspicace despre însuși. Tocmai din acest motiv, aceasta este tema aleasă de el. Prin urmare, opera sa include cel mai mare număr de eseuri reformatoare, inovații și descoperiri tehnice. Nu există nicio aplicare a unei teorii străine în ea, ci mai degrabă o în desfășurare și realizare proprie. idei și intuiții, care își au originea în nevoi personale.Independent (valoare mare de artist a unor astfel de eseuri, acest simplu h< -ho—aportul esteticii aplicate operei sale i ant — este suficient în sine pentru a justifica pe deplin poziția remarcabilă care, în fața p

í II. (1/ ì Γ J 1

Terid sir Ju> voi ajunge la *: 1

poate fi numit, prin urmare, „cel mai literal sens al expresiei:

f. ~sy merge considerabil.

Desigur, scopul nostru depășește scopul de a ordona și clarifica astfel de chestiuni la baza tuturor acestor probleme.

m. 'din mugur. Sau este că nu există un singur fond în A¿orí care recunoaște și unifică varietatea formulărilor? At least, these poate se: with; toate ca nuanţe şi perfecţiuni a căror sensibilitate foarte originală este eminamente a lui. Și aceasta pe scurt, avertizează: secretul, cheia riguros azoriniană care permite acest exar r am. Paginile prezente ale existenței acelui secret, indică nevoia lui definitivă de a-l încălca. De asemenea, înseamnă c știm că nimeni nu va pătrunde ¡aпг e:_ lo ar^ e ■, nac anos deschide această afirmație: ai i pi π s< vas. Așa cum vizuina fiarei a fost descoperită urmărind amprentele literare, unul ajunge în acel alt vizuin, fără tine mai ascuns și mai impracticabil, unde își scrie chiar și pentru el însuși secretul.Nu este vorba despre ■ sallo· scio încercăm să obținem. mai aproape, concep .ai cerc artist, căci în acesta merge mereu drăgăstos, el dă mânere personală propriei sensibilități are secretul lui, stilul său, oricât de potrivită sau inutilă a fost expresia literară, și numai cea mai bună. dorinta personala de a atinge eficienta d ria the

г cr Γ τ / Γ л л '■ < ' Γ» Л 7»

Ei bine, oricât de îndepărtată ar fi viziunea unui scriitor asupra mijloacelor tehnice, deși forța lui nu poate fi niciodată subminată, el poate crea oportunități de a lega astfel de mijloace de ale sale, de a le reforma după trăsăturile sale intime. În acest sens, realizarea estetică a lui Azorín este de o valoare incalculabilă.

Așa este irisul (ncreta aspirație a acestei pagini? Să rezumăm: nu are scopul de a colecta meditațiile sale estetice — strict vorbind, întotdeauna exprimate în firul creației literare, total contopite cu aceasta —, ci mai degrabă modul său personal de a face lucrurile. .Nu estetica lui teoretica ci estetica ei practica.Nu ideile ei despre arta ci caile urmate de fapt in crearea ei.Este d nr,acestea nu sunt nabinuri filozofice,ci eri cc-uri.Pentru critica are acea misiune esentiala: sa se lase stralucire si Voalul tehnic al unui autor al unei opere este evident.Restul, evaluarile, confruntarile dintre final si realizarile sale, se vor produce spontan.In plus, dupa s_bs.ouiente lecl a lucrarilor criticate Si sunt destule de adjective, lauda-ne.

Sarcina de citire este mai medie a, și de asemenea n. -difficiL Cu smerenia filozofică, trebuie să descoperim, pe unii, să le evidențiezi peste inexpresiv, r° să mergi cu ele cu alte valori, ca apoi să puncteze fără echivoc — după v (legatură logică obiectivă).

C ' .orí «Valori literare»: Cejadnr y .1 arr

- - cincisprezece -

у / X Г I

Г eu

c г

UE

d „ i ■ ''1C' 'ч I f°' r- ■”■

g

salut

a acelor realizari dintr-o asemenea ci te d sta rezun ra g ci se.

— 16 -

PRIMA PARTE

OMUL SI CIRCUMSTANTA SA

2

PRIMUL CAPITOLUL

De la scriitor la barbatului

„Există o relație foarte îndepărtată, cum ar fi s'-moE, între condițiile personale. autor și felul lui de a escnoir.»

("Azorín": De la prolog la paginile alese de el.")

Scriitorul Azorín. Înseamnă: omul așa cum se arată în opera sa; nu omul însuși, cel al vieții de zi cu zi. Este indicat să se facă distincția între scriitor și 1 oră nuore. Desigur, .1 ngor, s-a remarcat mereu, şi poate prea mult.Dar în ultima vreme, printre noi, mai ales datorită influenţei unei lumi, ambele concepte tind să se confunde.Unanwno.p* nalm te int t^ado În teza sa despre omul din os și oase, el a susținut că scriitorul autentic se revarsă cu totul în opera sa. „Eu sunt”, a asigurat el, „din cei care nu reușesc să despartă omul de scriitor, de a merge și de a trăi. , din modul său de producție

în public” 41). Iar pentru a-l demonstra mersul, care Dio-g' nes chmicul pretindea demonstreaza miscarea ant Zenon din Elea, cade frecvent in es pont impudic; .ulo de ¿sit la public ca a histri

(.1 lio Ei al lui Ui . muno: «oxyloquios y <эпvе зас.оп The ·■ scrii,r
γ omul.

— 19

/ V 7' J JГГ7
7
Г &' m-esti-tu. Legea este ηιοηή®
I r ^ci itor u.„ ieseu jai i ;
UE
r ion pi his ob_a, te simți® t lo<í
g sliôso și melancolie abisim supe nj!

g of ision, there ei nis aüc r en lit ac и o el ga dor M.guel fo c el d(has eu 1. contem ax з

er < loi în timp ce mă iubește necăsătorit de firimiturile lui fanatice pentru anii lui ad da 1 nu să ne împărțim.

Desigur, este sub autor. *1 om N pretinde: is del hor

hricer, tedo work, toată munca lui. F chte a motivat — din punct de vedere filozofic — că fiecare sistem este al relaţiei. Scriitorul poate coincide ;pe e!

— a fără a vrea sau a ști —, sau poate xc. c< acia F mai mult: de la scriitor putem merge laJ lo. 1 personaj, scrutează-i intinul. da No pr it e' »mb ч r na la asi

in lucrarea in care se livreaza este au c' u lis osition razand de) eu insumi. Ar fi greșit și ilegal să le confundăm.

Acest avertisment este esenţial atunci când se ocupă de A~ ■ Mulţi 'ib V au scris şi ;ca riei pre, lor :aj .oil cor! finisaje, închise în sine care . nici asa' .aro iectf au* Mu c nista din primele sale romane — mica philoí i inoculum hat of cooa umbrella de sete? tutun de argint— este p opium /Izo Nu, deci mbr ir r the г ibie r> na>

2e

τ ï c л η г t a 7 ò r ι :

profesori, ideologie, sensibilitate. Uneori sunt caractere va-i s 1Ц care re ogen trimite. j faţetele îi văd spiritul; Să evidențiem, mai presus de toate, două lucrări de mad rezt «Capricho» și «Insula fără zori». Azorín este cufundat și în chiar sufletul sonajelor în alte romane și povești în care aneddoti nv aspiră să circule autobiograficul: „Félix Vargí „Don Juan”, de exemplu. Cărțile sale sunt alcătuite din substanța propriei vieți, în sensul cel mai literar al cuvântului.În ele se dezvăluie peisaje, povești, tipuri, emoții și sentimente care avuseseră anterior un contact profund cu sufletul său.Se poate spune —folosind propriile cuvinte — creează personajele „cu sângele lui, cu sentimentele lui, cu bucuriile lui, cu tristețea lui” (2). A lui este o lucrare plină de amintiri intime. Da, viața lui e=este în ele. ; nu numai pe exterior, dar pe interior.

din propriul ei centru incoruptibil. Și, în nb evaluăm bine astfel de livrări, ne-am putea asigura că toată Azorín este implicată în ele? Am putea spune că această lucrare este o mărturisire lungă și mulțumită? Întunecat în .ívo(cuvântul este acesta. Уо este mărturisire totul eo то; iar uneori — mai adevărat decât se crede — autorul mărturisește fără să știe sau să se refere la sine. În mărturisire există o construcție estetică atentă ; de asemenea că ironie moale azoriniană.Mărturisirea este ugi-ul sufletului, un strigăt în peños mai bun decât zâmbetele atente sau zâmbetele îndepărtate.Fără îndoială, pentru apariția confesiunii constante, pentru abundența ei um mater i autobiografică, după es as paf ia e el este. sau, nu omul

zoRÍN»: Superrealism», cap. XVΠ (0. Sel s, pá-g*V*Q f

douăzeci și unu -

r/

Γ FJ

€ F

}   1 i

<

Confirmați acest criteriu cu „ ! Azorín însuși a fost întotdeauna ermetic și o spune despre cuvânt, nici nimănui, nu reveL·

AC

ci Aceeaşi lucrare, ca să vorbim despre ea concis, transcendenţa a» me av telatura (4). Vor fi ele necesare

(irelande co nig., e su casa,   sic p <'

r intre acest studiu, unii lui persi a si lui c c V au abordat subiectul, au comentat raul lui afc idida

- Montaigne a trebuit, de asemenea, să iasă din cale către lucrurile și lucrurile lui, iar la ar qt j 01 M' Paigne nici nu a coni se a 1c ·

eu momo.

Iar expresia feței lui era de așa natură încât m-a întristat să-l aud repetând sfaturile date

- Am mai spus-o deja: «Nimeni nu are încredere în secretul lui) orice re la un titlu de Caldei <n. mare Nu de1 .

< nu acoperiți niciodată pe nimeni cu personalitatea noastră.«Valencia», «Madrid», «Paris.

C «Azorín. «Memorial nmemr ah ca· (* icios, ig. 1427).

(' Azorín»: «Memorias inraenu i. les», capitolul 1У citit pagina 1435).

(5) Interviu anonim cu Azorín, în «Santo y Seña ner « Л Irid, 31 µ st 1 2, pá ,]

г r т FT j (■ < P Ț

/7Г/"

morţi imemoriale»—încurajează cu mai mare imbold şi proximitate, în ciuda scopului şi tena;, colecţia* > fiind. Nimic nu-i diferențiază de ciclul de romane despre Antonio Azorín, micul filosof cu umbrela roșie. Mai mult, uneori, în aceste Memorii, distanța față de sufletul său pare mai mare, poate din cauza contrastului violent al ambelor moduri stilistice. În primele lucrări a dominat un anume subiectivism sintactic, dar a fost un scandal literar de acest gen: folosirea și abuzul „Eului” în perioade scurte și morosos. Acum, mai ales în „Amintiri imemoriale” — unde nu mai prezintă personaje, ci mai degrabă propria viață — se încăpățânează să se refere la „X este vechiul meu prieten” (6). De parcă nu ar fi de ajuns, sunt multe capitole în ele cu un anumit aer vag de produse estetice, inclusiv povești și fantezii. Poveștile sunt, ca exemplu, și în cel mai pur sens al cuvântului, „Salvadora de Olbena” (cap. LXXII), germenul romanului ei de ig. 1 ti foarte asemănătoare cu alta — «Fabia Linde»—inclusiv c «Blanco en azul», și «La toledana» (cap. LXXIII), a cărei intriga a dat naștere romanului ei roz «María Fontán-Și că, după cum se termină relatează. - -în mod disjuns, în capitole fără ierarhie sau unitate. matic, doar aditiv — unele incidente ale vieții, anumite amintiri de peisaje, tipuri, situații, stăpâni sau prietenii, în loc să intre în izvorul de ajutor din care a ieșit viața respectivă, dă o părtinire nefericită promisiunii titlului și a devenit

(i RIN»- amintiri imemoriale», cap. 1 ¿

ț'g. I2Й.

Л' / ' Г Г Ύ c г / ? ■

arn п< ·*'·'■. >'",r ; '·

< astéese ioni Dezapropiați-mă, rd ur paia

1 nues sau prup<. cicatrice;.

lucrul cu omul, modul creator pcj -nal de a simţi. N ia) i'· pv d ia pl na de contiaaity între ei intime ye sale ai ¿eres Din sine și din împrejurarea în care se naște 1 viaa id 1 vocație subiectivă și din oiнpe ro¿ ' minciunile iau naștere abaterile.

care discută proiectul vit 1 es· rc în eos d munca noastră scL.   r

gudron contrastat cu profilurile deosebite ale dl·! eli cunoastem in parte la é tr.

c nu știm, la n we sull ie ter iei este misterul evaziv al sinelui său, cel mai pr< ce' voeațional. Aceasta este o dificultate serioasă, mai ales când se realizează rigoarea maximă în sarcina litică.

— —

CAPITOLUL TT

/UTon^F'TRATOg OF gAzOF'N»

„Le^or: I am a little fil' ofo" („Azorín"; „Jas confessions", i.)

Γ p^wugly safen r asemenea ^'dificultate, am spus noi. — Cum îl înregistrezi? Printr-o interpretare care ne-a condus la nume? Aceasta este o sarcină care este expusă erorilor subiective. „Cel care definește, poate mărturisește", a subliniat Gracian, un psihopat subtil sub așternutul său ingenios conceptualist. Dă asta adevărat. O mare parte din noi înșine este introdusă ilegal în viziunea noastră; mult mai mult în interpretările noastre. Este suficient să evidențiem, să o înțelegem, imposibilitatea esențială de a epuiza nenumăratele aspecte ale unui obiect orice. Evidențiem despre el ceea ce într-un fel coincide sau permite a estimării noastre și tinde să rămână în umbră - suntem orbi față de el - ceea ce este îndepărtat și îndepărtat de propriul nostru mod de a simți. Totuși, este încă aici? sc-jable trecerea la personal; si nefiind abL ta o! drumul dinaintea noastră, va fi necesar să-l facem < t .ve a lucrării și a profilului pe care în același autor a filmat, ca material subsidiar, avem fotografiile 1 1) s și desenele care alcătuiesc iconografia ei .

În plus, experiența altora; si a ei, cu ocazie

— _

Γ / ï I Γ I

(Γ S î I 1 i

t'' 1 ·τ (m la. vi u ra ,r> * '■=■ an » Rezultatul 1u lara onn ont o, t ci mode, cu el espiri; i care obiectivly se lesj en; d his work m iubește, și-l ia q? amb. il \ et cione —cea a omului ia d ter esi o—1

acomodare reciprocă. Și din acest motiv totul este posibil; dar tocmai este tt adevărul respect a ло ta nor am is' în simple aproximări la] . real autentic. flăcău, așa că adevărat este m-®«©ntóneamenti Tir altă mână, va fi întotdeauna de preferat să greșești pentru a merge b

1 e.

Să ne confruntăm, deci, cu scriitorul Azorín. Resu< i lo e mood, i. s sii p rdei > Is this (Jai the most objective me' jo noroc, ceva foarte special vine să faciliteze oι 'a-l interpreta? al p> >po au is autoportrete Pentru acest scriitor tai hern. ico os π se.ita în opera sa — poate tocmai din acest motiv — aigu" r otractează de la sine că natisi igA.x 1. '■ > ol ij ositatea cititorilor; M< éx-p ic re Fits h ti gt i' între cele scris-— acea proiecție constantă pe care o om în opera sa — și imaginea pe care uneori o prezintă despre sine.

(1) Cele mai neașteptate detalii pot servi nara noneg în evidență a vocației autentice, a adevărului.

1 .udi Ortega, >oi the empty d <uh

se întoarce și Velâzquez — zborul lui tad of ode to ste aá ica i.

servitutea artistică — în simpla listă de lucrări îşi puneau biblioteca. De la o asemenea descoperire, toate motto-urile biografice ale marelui nostru pir vi se par r<”.

Eu te aud. (Cf. Velázc

— ·>6 —

ґ STFT ¡ c

F « AZ 0 FIF

fra du. deschide-le — nici de mărturisiri; Nu sunt, ei bine, livrări, ci ceva foarte diferit. Neglijarea sau mărturisirea conștientă revarsă omul în mod direct, așa cum este; Autoportretul îl prezintă de obicei — când nu coincide cu starea de spirit confidențială — în acord inchoative cu modelul ideal care ne ghidează pe toți. Pose in it before noi cu precaution atildate, care este costumul pune before a painter. Aceasta înseamnă că autoportretele nu înfățișează de obicei eul pur, în ființa sa goală, cu simplitatea și sinceritatea intimului cu sine, ci mai degrabă dorința de a fi, forma idealizată a propriei vocații. O mare parte din materialul său psihic aparține, așadar, orbitei scriitorului; dar în același timp, și ca o notă particulară, trebuie evidențiate acele referiri la bărbatul însuși, cum i ra on de >er. Le-au notat■ <

Depinde de sinceritatea artistului și de tendința lui către mărturisire; Întotdeauna vor exista profiluri, însă, realitate mai obiectivă decât în trăsăturile definitorii ale scriitorului. Fantezia totală se încadrează în acestea; În acelea s-ar putea să nu fie livrare, dar va fi prezentare.

Autoportretul este, așadar, un prim pas de la scriitor la om. Ca atare, este clar important pentru finele noastre. Trebuie evidenţiată şi o altă notă a cărei vag nu-i diminuează valoarea. Fiecare portret, cel puțin cel realizat, nu implică somaticul, ci și psihologicul, dând această dimensiune înaltă lumii, spiritul cel, atât de fundamental în arta de a portretiza un scriitor, și duce cu el pe < p -mentație. s ale cărnii și amprenta inefabilă a' sufletului, iubitorii de estetică și stilul său Dacă' d ■ utor portret, adâncime mai mare va ajunge dæh

eu / ґ

eu 1 1

UE

1 ·   ), g ' > pe

θ' . fără ia axai · Π Γ

г s co ipieп '/à ш i

; ~· rXunque di fior ai or.

г' sau punct de vedere cu f

< en vo—q iz r se

.■ nte la 'ab sau,' rep. EL

cel mai potrivit. Păstrați-vă în ele în realitatea 'nbr er. ria si figura aleasa a. scrisul public Vă rugăm să specificați în acea situație foarte scurtă și fluctuantă.**· 7 " m V dificultate de prêt sai ю iг

n ate ioso ensarnóle între 1 a) ya eг u' orre tiempo culen conjugate felicituaent- ambi ve ates

Cum se vede Azorín, ce

în autoportretele sale, care este postura lui oj

ne noi

cs pagini curioase / .· al · ,

opera sa, Azorín ne apare numeroase# re< es Si pre cu acea cochetărie deosebită a scriitorului pe care g®® arăta în lumina incertă a ficțiunii credibile; sp intr-un amestec constant de realitate, iar la iei do u { a 2).]V sunt usor de ac- 1 le

|2) Am indicat deja, do p da, în capitolul cum se percepe micul filosof. Am evidențiat o pagină în care scriitorul mărturisește — nu fără cochetărie — ficțiunea acelui autoportret. Ea aparține ï ar 'cui t] ui Conjn iói c domnule: >, și lumen «Times and Things» din Operele sale prêté

a nu pot mai mult. nu mai vreau sei homi

Simt o greutate mai mare pe umerii mei. my za Portretul maestrului Cavia si portretul Sa

” τ ~   ~ r C ¿pp « Í - np ' ' „

e] . ! , trebuie să segarais   nt L

Argumentele firești ale addentici®®* Îngrozitor de spus, o astfel de îndrăzneală este o chestiune de puțină importanță și, în ultimă instanță, rămân valabile aceleași motive - foarte vagi în temeiuri,

sigure în eficacitatea lor - care permit criticului să decidă imaginea unui autor printre personajele sale, și care este folosită fără nicio problemă.

Prin urmare, primim acest drept. Iar cel care alege: trei d-71 este autí-etratos între toți: primul, de indi so' mansardă și socială; al doilea, mai înclinat spre p quic®; -Eu al treilea, chiar mai intim. Ele aparțin, ține cont, de „La isla sin aurora”, „Salvadora de 01-bena” și „Doña Inés” (3) Acesta este din 1925; Celelalte două romane au fost publicate în 1944. Nu se intenționează să prăjească astfel de arteretice. Simaticianul reprezintă un Azotín mai tânăr, văzut în memorie; «1 psiholog logic preia o trăsătură care nu are legătură cu schimbările temporale.Al treilea indică sentimentul său intim. Continuă sau lanely; adică din exterior spre interior

A) Romancierul — personajul din „Insula fără zori” — își ține monoclul de snurul de mătase. „Fața lui este alungită, concisă, cu două riduri mari

a... „a avut tendința să-mi tulbure existența pașnică. nu am xr i fund; nu am par; Nu am umbrelă roșie; Nu port o cutie de tabaturi argintie. Frumoase străine, discrete ad miradoras ale mele: toate acestea sunt o legendă. Fii milă de micul filosof. „Aș vrea să vă convingeți că sunteți un bărbat ca toți ceilalți”.

(F) Consultați, respectiv, capitolul V: Sendos p fi-eñi (paginile 25-27, din Ediciones Destino, Barcelona); capitolul 'c XVI: Dezbatere în cazinou (pag. 81), din Edicionc i Z ' ' .y .1 capitolul o XV . Selectat, p. 697-98).

г / ■ ,- · : cr. : eu ï

imo· ' г lac π 7 ec ont

Autorul adaugă că această gură este „să dispreţuim un asemenea adjectiv”. Nu este adevărat că când încearcă să intre? "Lot,

fixitate rară, par să scruteze, vorbitorul. Ei scrutează ceea ce este ascuns, în timp ce fibrele amabile ascund prc, dar în alte pasaje din lucrările lor, are e. penetrare psihologică. Cu toate acestea, nimeni nu este sortit să renunțe; sta ție sau micul filozof: «Chinul meu hnr un suflet multiform și omniprezent să poată trăi" c' ca vieți v Igan și ignorat es cin ne în spiritul acestui mic dribble emu ti decilla ose.

Ceea ce el numește, pe scurt, „vieți opace” (4), subliniez mai mult în aceste rânduri dorința ca penetrarea să fie, pe de altă parte, acuì ta p на entitate atât psihică cât și vitală.

Hai sa continuăm. Romancierul este „de înălțime medie”. Nu știi dacă zâmbetul lui e rece sau ironic... Chiar și în felul în care o spune, există un oarecare zâmbet vag și de nedefinit, sau un om care poate contempla vizitatorul din Azori în -1 le de la reședința lui, și unde a fost capturat dacă ,v**· 4 *

(4) «Azorín»: «Mărturisirile unui mic ñn, /Л

capitolul XXXVIII (O. Selectas, pag. 319),

l CAD « Л ' Ó il I ' » obișnuit. „Trebuia lui obișnuită este să aibă mâna [stânga] atârnată, de un deget, de buzunarul [de jos]! de eha'eco, în timp ce celălalt ciudat face încet ceea ce monoclul mișcă dintr-o parte în alta > a zi a adăugat: apoi, ridică-ți capul, înclină-l ușor într-o parte, mișc ochii, aproape absorb, ochii.

Este necesar să insistăm asupra acelei colorări a spiritului său, să ridicăm cuvântul dispreț de pe buzele lui Azorín? Am scris câteva rânduri de nerefuzat: „Când alții zâmbesc la o frază inteligentă, el, disprețuitor de inteligența ușoară, nu zâmbește. Și când toată lumea este serioasă înaintea cuvântului serios al unui om învățat, el sne ușor. Într-un anume fel, îți dai seama astfel în persoana lui propriul ideal de filozof, atât de mult încât te descriu pe pagina Je «P mtasías y neos»: «Acest om este un filosof — începe ob

Serviți-l cu atenție pentru o clipă și veți vedea cum ochii lui iradiază o ironie amară, iar gura lui — cea mai sigură indicație a caracterului — arată un profund dispreț față de bărbații și femeile din jurul lui. Întotdeauna, după cum vezi, s-a lăsat un anumit zid între sufletul lui și cel al altora; o sustragere a livrării, punerea în carantină a ceea ce a fost dat. Pe de altă parte, o anumită mândrie obosită și elegantă în sine îl face să recurgă la simple insinuări și sugestii: „Spune ceva dezinvolt, și este un lucru important”. „Nu o mai spune și nu insistă niciodată asupra a ceea ce spune”.

Să ne adâncim în concepția sa politicoasă despre social, în ceea ce s-a numit sufletul său din secolul al XVIII-lea. Deși „vorbește puțin și măsurat” — spune că este întărit în Descarci. , . ■ „o înclinație înnăscută pentru strictețe” — „îi place să fie ascultat”. Este o datorie să asculți; ar fi fal-

1 -

ta d iis
re net se simte inuignacw el nu-
social   ca

EL ; nici nu stie de obicei sa vorbeasca cat, ce ab. n se rt. am auzit ' er c tor est vorbesc lo» nu cunosc pal, exoresú _■ trebuie cuprinse în suprema crnului ușor vizibil; fotaln   ai.

„Când are loc un eveniment care îi face pe alții să se înfioreze și să strige, el rămâne impasibil.” A fost <!□ mult, în acest particular, din aspectul său flegmatic b 3 t

Un ultim amănunt: „Ceea ce detestă cel mai mult, sia I cHid, mai degrabă fiind plat este isil I -Í” pentru aceasta Sensitivul la se reduce la un timentalism exagerat; există, în plus, o stare peiorativă. Prin urmare, deși < reacționează la ser '^'lic al <

i se opune. Toată sensibilitatea acută a văzut pug la maudlin P<

Va fi necesar să evidențiem o altă notă L senso natural, pasivă; Acest lucru nu înseamnă că este necesar să distingem ambele cuvinte. Pasiunea este o alterare si soc a efcn. Ei · I.. Γ ico, simt posedat arras: ic j д co lie. Dimpotrivă, sensibilitatea -ece 1

t Iata cum este зai lui Pius B .rojei 9t e<

gr> < fratele si prietenul lui E impresionant -> pana la ' >

rație, iar ochii lui sunt inexpresivi; El este nervos, și speci impasibil, „ne foc în cuvântul lui, iar „ostro-ul său este „gestul automat” (Prolog la tragicomedia din „1 iz 1.a ue za del anor”>

s TF т j - ' n г « / 7 C PJ У „

pre: domina de ea. da

s mentă, în afară de eveniment, limitată г

sau contempla. Și Azorin, poate derutant

dând excesiv de pasiune și sensibilitate, împreună cu respingerea acestei-—foarte plauzibil—

de care. Cel puțin, este demn de subliniat cât de patetic este absent în propria sa lucrare.

Bl Să ne apropiem acum de al doilea autoportret. Am spus că este orientat spre 'o psihologic. În schimb, colectează o trăsătură, o facultate: itnomenul volițional. Azorin a fost criticat, mai ales dintr-un anumit punct de vedere, caracterul volubil al personajului său. Nu trebuie să insistăm pe cenzură. Pentru noi, Azorin este înainte de toate un artist, iar dintr-o astfel de perspectivă orice insistență este inutilă. Pe de altă parte, s-a spus vreodată că obsesia lui pentru voință vine, în mod paradoxal, dintr-o anumită apatie în adâncul ființei sale? Deoarece la Nietzsche era boala și relația lui cu ea — după cum a subliniat pe bună dreptate Eriamunus — embrionul primatului său al puterii și vieții, în Azorin, visător și indecis, există prea mult imn la acțiune și la energie, astfel încât entuziasmul său. nu este ceva suspect. Lk-a, eu. .,1 a ,u metafizica. Aceasta se concretizează într-un sentiment fundamental al voinței, foarte puternic și exprimat în primul său roman, „Voința”—unde este citat Schopenhauer —, suficient pentru a mă liniști deja în „Antonio Azorin” al său, printr-un alt sentiment cosmic: cel al xa intelig i eia. În cele din urmă, în „Memoriile sale imemoriale” doctrina inteligenței triumfă asupra voinței: „Da, βοή· nectatori ai lumii”.

3

¡V 'l· lx

c

l

IPIC9- I₽1 fi(n dl® n. 0¿ ' tp

te (Ê

same harte semnificativ? Vârsta pro

cu iluzii și erori; din 'U\ în c \,ieH r te-; dar nu întotdeauna în funcție de vârsta matură — încrezător în sine, dominadi pro ?tion > peste ósrr sau ~ „se na

i э pn .es le la intimitate.

Nu vă fie teamă de așa-zisa tenacitate care a intrat în muncă. Este, desigur, admirabil. Levá í la do-, fie că este iarnă sau an; Au mâncat și au adus în zori, el își continuă sarcinile pentru tot restul zilei. mâine, și mai aveți orele de seară.Chiar în zece ica zilei semnate până;

- nome ito în care doarme - ■' sau dacă capătă tenacitate, repet, pentru că Azorín, asevt mărturisește că munca este o tima fructificare pentru el. Po. Pe de altă parte, nu întotdeauna o apatie empi e» vi ii.

voinţă Aici a început. (Misterul este n -ere qui за tod s— ór пр et

p* a< и », scrie i

P" însuși (7)

Dar este timpul să abordăm textul propus.Această întârziere a fost convenabilă pentru a pregăti cititorul pentru o înțelegere imediată a motivelor tratamentului acestui autor. Apropo, să subliniem un anumit

< ■ același stabilit лиге ce vohnvo r cei șase s,K:1

(6) „Azorín”: „Amintiri imemoriale”, cap. XXV {O ç 7 - . 14.2). Ci. epilogul la «O oră de Spanie

an de admitere la Acadbm I pa val

«Azorín» «E scriitor», can. XXXVIII

Г c ...... Z C AD Г

A 7 O RI Г

da. Odată ce am venit, textul nu mai trebuie menționat. Se spune așa: «Și ce vede ea intact? Există o voință de blat și există o altă voință de bază. Este posibil să îmbrățișezi o opinie astăzi și alta mâine, fără însă a avea un criteriu definitiv. 3e poate fi schimbător, după cum spui și consecvent.... Valdecebro are, ca trăsătură esențială a caracterului său, schimbarea cu toate asupririle; neglijează lucrurile

fundamentale și se îngrijorează de cele ușoare. Se pare că îi lipsește voința 1. Dar oare nu există nici un sentiment fin și delicat în Valde'^bro care să-l facă să perceapă nuanțele tenue, miezul personalității sale?»

CY iată autoportretul tău. Ca mai intim, ascunde chiar mai mult decât precedentul în spatele trăsăturilor prefăcute ale unui personaj. Acesta este unchiul lui Doña Inés da Puo de Va, un scriitor ca Azorin, și în care ghiceste cel mai mult, prin alte texte confidențiale, multe trăsături ale autorului. Să le adunăm pe cele principale în atenția noastră: «Ceea ce domnul iubește cel mai mult este liniștea sa sufletească, trăind oră de oră, minut de minut, într-o simplitate de nealterată. Fuge de emoții sau este egoist. Dăruiește liber — și în tăcere — la cea mai mică   anxietate, în schimbul acestei generații.

Ei bine, nimeni să nu-ți rupă pacea interioară. Nu puteam să mă îndepărtez de Natură, de tăcere, de lumină, de 1 í< sau de amurg, de un prânz splendid, o această adaptare perfectă a spiritului la co-s 'je la summit qui le p rm» a introduce ar în co. n IJ '■ dy silent c^n realitatea ambienti   s acesta este un puzzle și, mai presus de toate, schimbător, este-

c1   i tif ipo. „Lucrurile nu există tot timpul.

- 35 -

nepotrivită. L. Jar г ca ' n >m<

și

1; s anotimpuri, lună de lună, di® don P bio va advirl s în lu,.

< în latină, cavalerul   sau al lui]

separarea de lume, Don Pablo nu putea? :ra-f ar »

Ca Azorín, Don Pable se bucură de sentimental fu gaz üe s < ■ / dt ..
<; .

promptitudine la sarcina. Dar, de asemenea, ca vis, simte uneori monotonia unei astfel de vieți.” Acele momente în care încearcă să reacționeze mai mult decât să mediteze blând asupra lucrurilor pe care și le-a dorit; üftta oce

I. eforturi atunci sau s-a citit ca este inchis, iar brus gine a tratamentului uman in politica este indepartat \ putin isi da seama co inqt cp .

p.   jens,nt

personalitatea intimă este absentă; un j ilo frumos sau? sau la inundații și gradații fine, nu-l face să se simtă; p, saje: mai frumos il lasa i: devine teroare; experience a i {na cia t ta yes ni   p,

legăturile care se făcuseră cu tot ce-l înconjura; oferă o reducere de două oferte și afaceri și m-aș duce dacă știu. ; a< '■ tăcere ;

Așa este Azorínul autoportretelor sale în casa lui,

Г STFTJ с л г F

/ 7 0 SFÂRȘIT

г~·' ale lucrării sale, ei le subliniază și le aprobă cu tabelul. Mai ferm, uneori,5 când autoportretul își pierde strict bogăția notelor și devine confuz când descrie un sunet; Când autorul se gândește la sine, este prietenul meu și mai puțin la dragul său cititor.

CAPITOLUL III

I - a o к в rt e

„Nu putem intra niciodată pe deplin în personalitate.”

(..Azorin»: «Amintiri» XV.?

Este nevoie de mai mult efort. Să închidem ochii Cu cei ai sufletului larg deschiși, să avem în vedere câteva fotografii, picturi în ulei și caricaturi. În erialul negrafic apare Azorinul răzvrătit și tineresc, cl h »шД matur și odihnitor, chipul fragil și încruntat al bătrânului. Să încercăm să umplem aceste trăsături somatice cu seva emoțională suculentă a cărei expresie sunt. Sunt autoportretele lui literare pentru vânătoare, unele, rare ochiuri, mărturisiri mărunte. Și de asemenea — să uităm, pentru că este cel mai esențial lucru: piatra de încercare care detectează materialele rămase — acea reținere, mereu vie în comunitatea spiritelor, mai ales prin cuvânt, fie el rostit, fie ritual. Cum asta, atunci, Azorin? Care este sensul ființei tale, în ce constă ea? (1).

(1) Trimit la „Azorin.” — Scriu, dragă profesor, cu adânca afecțiune a admirației. Și acum — cu atitudinea psihologică mărturisită — permiteți-mi să mă adăpostesc în vorbele voastre înspăimântătoare: „N-ai vrea să intri în special?: inti: ce ac” ca să nu-ți place să arăți. Dar crezi că € at< pr oso, sau vei putea să ne studiezi așa cum ar trebui să fie acum. loetică”. ("Azorin"; "Artistul și stilul"; Interviu.)

/ Д t / г · t Д / 1 il.

Mai presus de toate, aesdoii L · dispreț i unive to1 stimul e

da nism. Disprețul în 12 posibilă înălțime, în ochii săi albaștri, ușor pe jumătate închiși, unde își odihnește o privire rece și absentă, sau este acolo adânc (auzi cuvintele gurii, în linia fină a buzelor, chiar și în curba fermă). a lui bărbia lui, sau - în aerul închis pe care el în ueivc după. ia merge i oe lateral, ca prin L id noculus Disprețul și

impasibilitatea.Și totuși — ce ne avertizează altfel?—, sub acel strat dispreţul ascuns înfricoșător. după ea, se poate ghici o neliniște și neliniște

Așa este juvenilul Azorín; și, mai presus de toate, bărbatul matur. Apoi, cu trecerea anilor, van deh d< a spus că a apărat că Prin ob e&pir lalizarea unei asemenea cărni care este ewsim'smar edlc rpo în timpul bătrâneții, lesa ace este r aie se închină și citește în aer ceva.

V ae introvertită curiosici d cie'io nii · ei ;o de me bear, ultrasens ble; una va' i mc ia. De asemenea, se roagă ceva aproape neașteptat, cel puțin din lexul aspru al umorului său delicat și serios: o predispoziție nevoitoare și pământească compas im и

Halo, zâmbetul lui obosit, fără speranță.

г că nu există — că, suhrayémc^o bine, și 4>d etapele vieții sale — este pasiune, senzualitate, gesturi sau atitudini ambițioase și dominatoare. Am spus: că tempereazăl lucrurile din interior, în i siunea pe care ei înșiși au lăsat-o în urmă; care, evitând acțiunea, mondenul, zi de zi, știe să se arate cu prezența și atingerea dureroasă a kinesteziei sale dedicate.

- 4(

Г ST 1 TICA г г - 7 г т] у

v™ ? Lumea lui. du-te acolo 1 i >do 7! suflet, corect. Se lovește puternic, niciodată învins, nu se întrezărește o anumită timiditate, uneori excesiv transformată în reacții? Și poate că există și — niciodată nu putea afirma-marte — o experiență amară, precoce și vagă înaintea misterului vieții, în virtutea căreia, uneori, se lasă târât voluptuos în reverie, în același timp generează în spiritul său. un dor atât de puternic de claritate intelectuală, cu rădăcini atât de imperioase, încât nu ezită, să o realizeze, să-și strângă gâtul inuman de realitate, să reverse în cele din urmă de tandrețe. Într-adevăr, în Azorín, compasiunea izvorăște de obicei, prin contrast curios, din adâncurile nemiloase ale humerismului său.

Azorín a fost întotdeauna un visător retras. În singurătatea introspectivă, bucură-te de bogățiile sensibilului tău. Deja în copilărie această înclinație a spiritului său s-a manifestat puternic. Iar Azoi pare să o atribuie influenței — prin contrast — a două orașe și a climelor corespunzătoare: Orașul Pașnic, unde s-a născut (Monóvar) și Orașul Adu. t locul primelor sale studii (feda). În ambele scrisori își rezumă pregătirea: «Toată viața mea mentală a fost despre Oraș. „Pace în orașul sumbru”, a mărturisit el. în ss Amintiri (2). La acesta din urmă s-a trezit sensibilitatea, un impuls grosolan din experiențele copilărești: „Acuitatea sensibilității ei”, spune ea despre X, „a venit de la! de e 5 timp in care i al unui teren a trecut

(2' Azorín»: <Me rías immemoilates», capitolul XШ ' pag. 1442).

- -

■' A i I Γ LC ï 7 ..>

O*"· l. '■ (3, T Π aceasta— t *T

Π ic

poala lui m; .., Din brațele și afecțiunile lui a resimțit adevărată afecțiune și admirație pentru ea, până în punctul în care va exista în munca lui o puternică și afecțiune a mamei, și va spune în anii sr r: El credea ca m dre zece. :e da

„ci în fiu” (4) Și în acei ani de copilărie, când a ajuns în Orașul adult, s-a trezit deodată orfan matern aruncat în atmosfera aspră a unui internat de călugări. Aici, și dintr-un asemenea complex, germinează scriitorul Azorin. Nu numai simplitatea, ci și tema și tehnica ei sunt credința în Yecla: «Din primul ceas cu care am fost în contact;

munca: trecutul și spiritul, de obse ci i — calitatea din urmă care se încântă în vin, lar la mama sa—. În Yecla s-a găsit mai mult de unul. Și-a făcut înclinațiile native ale lui e tu Foarte copil încă, era o plăcere să fiu absorbit de saltul vag de la senzație la mister: „X a rămas șezut, tăcut, singur, în t în cel mult o oră do s-a înrădăcinat în întreaga lui autoabsorbţie” r >in d di alg'· am lens dt the

(

(4)

Z"'·

(C-ledas,

И' condus

«Azorin»; „Amintiri imemoriale”, capitolul XY (O Se pag. 1445).

■ Azorín». „Amintiri imemoriale”, cap. XIV (0, S pagina 444).

«Azorin»; „Amintiri imemoriale”, cap. XIII (C pag. 1443).

« 1.ZORÍN (Amintiri imemoriale», cap Λ r (S lag. 46).

Γ r T Γ T 1 c A Ț r . . ' ~ Γ ' ' »

l-a imitat sumbru. PosRionábas 1 su j.

spirit acel „sediment de tristețe, amărăciune și resemnare” (7). ceea ce este specific unui astfel de oraş. Pur Yecla înseamnă în sufletul său, mai presus de toate, singurătate. Iar tristețea disperată a acelui „oraș îngrozitor” — după o frază barojiană — se alătură durerii de a simți fără afecțiune maternă. Această singurătate este cea care îi stârnește miezul neliniștit: „Cu un temperament nervos, sensibilitatea îi era exasperată de izolare” (a), O izolare din interior, care este

cea mai rea dintre toate. Din 1879 până în 1885 - de la șase la 12 ani -, după copilăria ei - o adolescentă fragilă, după vechiul conac al 1c Escolapios. ± între c mp ros; adică între duşmani. Compania crudă a lui j L.do îl face să tânjească într-o intensitate incredibilă de

'căzut sub protecția mamei sale.

— De asemenea, rezerva ta. O modestie extremă a intimității sale cele mai retrase îl reprimă și îl izolează de lume pentru că nu are încredere în lume și în oameni. În 1941, așa se descrie, când a dat întâmplător o fotografie a unui grup de bărbați printre care, la șaizeci de ani, abia se recunoștea: «Treizeci, păr dezordonat; Fruntea îi este încrețită și gura strânsă; priveste cu ochii pe jumatate inchisi; și arată — ca un pui de lup proaspăt vânat — între încrezător și înfricoșat...” (9). Nu este o asemenea frică, cea a acelui suflet de cinci ani, cea mai bună expresie a celorlalte acte cele mai superioare ale ființei umane?

(/) Azcrín» 'Confesiunile unui mic filozof car»'.alo XV (O. j necias, pag. 301).

(8) «lÃzoRÍr»; «Amintiri -'nmem .iale», ap. Vili (' -/ cl fiágs. 1433-34).

(- :Άζ rín» «Visión de Espar-::.·, próFogo ae 1941.

ЛГ / ? În FI (PAPI 1 L

J re] '1T ? } rf oSl -·-Γ le ' j '

eu de 'u fii o frica de a vie de ho to life. Frica, nu durere de inima. Prin urmare, poate că acel г turai urior dau por code le vere* dei me te m no, căruia i se livrează orice câștig, este deturnat în Azcrín către alte fațete periferice à ite cu propic ser. Având în vedere şi mai mult» г în prudenţă, circuy' vignante disconnt < iu r. mbres are something strange^ oue 5S ore:so cbs i cu mare grija, studiate temeinic din i. ra ñ de departe, în gesturile, obiceiurile, obiceiurile lor; pe scurt, în aparent. Restul nu este așa cum este sau de asemenea. vid .1' rín se teme de mister, din același motiv pentru care s-șobolanul îl evită și îl urmărește. Viața îl sperie; De aceea își c-rotește dinții, dându-i pisicii poi lieb, el ar it for now, the ntasía pe la realitate lo ne ànici p г io orgasme la ley por la foiina Y. Assisi: Când te duci vrei să o eviti, ce e în neregulă? the here, ablacionande pc.o a treia sa dimensiune, nrfundii ac hasta j ai э in sensul de suprafata imediata

De aici, poate, acel aer mecanizat, primitivist care maschează „O vital în lucrările sale Vocado al ensuer simte groază față de realitate, o evită. Și totuși, pe măsură ce abstractul este respins, pe măsură ce iubește lucrurile, concretul, cu o pasiune incontrolabilă, trebuie să revină la el prin întoarcerea și surprinderea spiritului. Nu este un alt su,ot' i - original şi diferenţiator · toată puritatea sa a fost sublimată în spiritualitatea lucrurilor?. Lap transmută și transcende claritatea senină a sufletului său. Contemplă cu ofertă delicată

solicită profilurile lor. More nu direct. Nici măcar lucrurile care-i vin imediat, În noroi, pa te d<

FTF, Tï CA DF

AZ 0 FJF

corelare intimă a acestora: a set sación. Si in Ia &en-sation ramane. Prin urmare, nu ne pasă atât de mult de c și de mhmas, în al patrulea rând acea dimensiune spirituală la care caracterul labil al psihicului ne permite să le facem lumină.Și atunci lucrurile își pierd rațiunea de a fi și se schimbă mai simplist.

Înaintea acestor simboluri, înaintea lucrurilor contemplate din perspectiva sa spirituală, Azorín se simte mai în siguranță, mai ferm și mai stăpân pe sine. Aceeași . 1 își spune drumul, cu acea simbolistică foarte personală: «Zedul și chiparosul. Iar obositoarea noastră n> ntal că adică potolește, și noua noastră dispreț care este subtil» (10). Simt atunci că un fir de-al meu. Așa vine în contact cu lucrurile cu sensibilitatea sa foarte delicată, subliniind că aceste închipuiri nu mai reflectă lucrurile în sine, ci mai degrabă reflexele lor mentale. In sufletul lui, zidul si cinr-ul nu mai sunt realitati palpabile. ci mai degrabă se bucură de simbolurile acelui sentiment sedativ de pace, de liniște intime și solitare, pe care adolescentul Azorín merge să privească în mediul rural lucrurile Ami de parcă ar fi ființe vii tocmai pentru că sunt; pentru că lucrurile lor — dacă pot fi numite, strict vorbind, așa — sunt transferate prin ejectare pr gic pi sentimemală. Și va proclama în artă un postulat de vivificare a inertului, răul opunându-se altui postulat de mecanizare a viului, care, în cele din urmă, are aceeași rădăcină.

Era în el un amestec compact de contemplare și acțiune intelectuală și imaginară; de analiză critică şi sinteză poetică. O activitate în alta, topește

(.0) S||obÍiú>: «Valencia», cap. XLVIII (O. Selecte·, < g;na 917).

Γ / Γ Γ Γ J

Cr / ? Γ Γ 7

C c£ : oe 1 11γΆЇ

sa· gânduri — chiar și pentru a gândi — trebuie să mergi la imagine, la detalii simbolice.

\ He 1 c sas es · eia., fi ad io

1 n care sunt spiritele?' ist ós rosis ei

telesensibilitatea este un alt d

res ale spiritului azorinian. Tot ce este în < Adaug că centul cade pe sensibilitatea sd Jna espnitado, șlefuit d ides, în Franța, care este ю mai mult

sudul Încântă visul sau senzualitatea Și elioriumul rezultat este atât de ferm încât atunci când gândești simți când gândești. Gândul lui este turnat în „imagini" – deși le evită cu stil și le asigură strict – în mașină........... oc este efe -

(Deoarece lucrurile sunt însărcinate cu e

pf ir d dt est narrow coyu. it1 be b± i iteligibL, n se amentos pí den suí pe fil sr tum >. Deci lucrurile sunt deja simboluri, nu? Ideea este acum văd specificațiile sendbi. jan rnations care numai pot fi

i ib' slab apresQmientc dt chill η' ю perspectiva Infiniti E a er.trañabl ipe-e le i. Gheata C. sa, jumatate de c'

1c care se numește de obicei impasibilitate. Adună i în ambele mâini, voluptatea lui 1 !

vo 'chiparosul ascutit in sa. sus, e go n ibleo

(.1) «Azorín»: «Valencia», cap. LII (O. Selectas, pag. 92?'

FSTFT î (' A FF

/ 7 rp /

Portocalul și chiparosul coexistă în Azorín, găsesc armonie perfectă

Ne-am gândit asta nie groaza de realitate. Acum, felul în care îl vedeți – atât de înflorit în opera lui – o dovedește în sine. Dar nu trebuie să apelezi la altceva. El însuși o mărturisește clar. Pentru că simte groază de realitate, o reface. Ascultă-i cuvintele: «Realitatea pe care o consider această realitate nu este nimic degeaba. Nu înțeleg cum romancieri, poeții, eseiștii și alți scriitori - ca cei care pictează - își pun tot efortul să ne dea urâțenie în toate accidentele lor. Nu ascunde deloc acea realitate și nici nu ne spune nimic" (12). Cu siguranţă, el scrie «§®cuvinte urâte în inima lui; mai mult c. Este important să ne avertizăm că are de multă vreme o idee nefidă în miezul personalității sale. La ce am ajuns este la deconectarea superficială la operație, dacă se dezvăluie crezul estetic, de asemenea, se lasă sensibilitatea fp nal. Prin urmare, este în ii ! Centrul în care este produs în acest fel este de a vedea 1 r ' Acum, în ce constă în esenţă o astfel de 1 'ţiune 1 'ţiune?

_ și dragostea pentru lucruri și obiecte concrete, împreună cu acea dorință de Jaritate intelectivă – mereu falsificată, mereu îndreptată prea departe în direcția bună –, sunt înclinați să contureze realul printr-o anumită și curioasă dualitate în privirea lor. Pe de o parte, transparența netedă a vi-s n; pe de altă parte, împreună, m tangibil să încingă? la 1 detaliu? și porozitățile lucrurilor. Un mod de a vedea. sol re celălalt, topiți împreună în același plan:

(.2) zoRÍjp: «Amintiri imemoriale», cap. I. (9. S< Iïc pag. 1424).

Viziunea de aproape, un miniaturist, este dezvoltată de pânza unei dimensiuni spirituale subtile cu ceva din pensula liberă a unui frescist, Nat1 ral-n aite. acesta este ascuns de acela, ±ate in < do; În plus, vederea apropiată implică schimbări constante ale punctului de vedere. Datorită prezenței unui plan intermediar, și având în vedere caracterul atent al perspectivei spirituale, elementul de îngrijire pe care îl putem descrie ca haptic apare dezintegrat, în netă deconectare. Se pare că a lui este o viziune izolată asupra lucrurilor, de a nu ține cont de acel ideal per.эe< tiv, ascuns de detalii, ci de a trăi sub ele. Este ușor să nu-l vezi, deoarece nu constă într-o perspectivă reală, ci mai degrabă într-o simplă dimensiune simolică, sugerezi? și de fapt inefabil, întrucât nu provine atât din inteligență, cât din sensibilitate. În aceasta constă stăpânirea sensibilității în sufletul azorinian (. ai limitarea notă mai sus – pătrunderea reciprocă a inteligenței și a sensibilității –, se poate spune despre aceasta ceea ce însuși Azorín scrie despre un personaj al său – foarte repetat în munca.). –. „Nu m-am gândit la nimic din ce am simțit. Pur și simplu am simțit” (13). El pune sentimentul mai presus de inteligență, pentru că în viziunea lui înțelegerea este cordială. Nu numai sensibilitatea este tipică omului, ci generează grija în înțelegerea faptului că conținutul impletiv, doar schematizat prin sens pur, se preocupă de perfecțiune. S-ar putea spune, în sens aproape literal, -Ip phase, că numai se aprins o idee cuanc. - Asta s-a întâmplat prin propria mea sensibilitate pentru că am avut același și netransferibil sentiment.

(i ■) «Azorín»: «Salvador? de flbene”, cap. XXL

Ф–

Azorín în 1898 „Madrid Comico”

Azorín văzut de

Ricardo Borojo în 1901

„Tânăra Artă”

Azorín văzut de Sancha

1905

Azorín cu Gabriel Miro în M<,nóvar. iunie 1927

OE ESTETICA

AZOEI E

Într-un mod firesc, într-o atitudine intimă, în acest dialog dificil. Nu, așadar, în dialog, în schimbul de idei, Lectura nu trebuie inspirată la fel de mult ca un stimulent ideologic, cât prilejul unor reacții sensibile, deși în corespondență secretă cu ideile. Și din

acest motiv el evită frecvent conversația și caută secretul.La sol'da í;

n.í este în ispesable. , coníiesa ne (1 1). ï es ¿ue numai-' c; mtx.ie când omul se simte singur devine posibil şi

Ea sporește dorința de sensibilitate – acea „acuitate a sensibilității care captează totul și asimilează și disociază totul” (15) – într-un mod care poate fi sesizat cu rigurozitate. Lasă sentimentul să se nască de la sine, pe măsură ce prinde contur, capătă în mod spontan o dimensiune spirituală și este structurat astfel încât inspirația să proclame și să îți dezvăluie misterul postului bte.aria. Nu creează și nici nu creează reguli sau forme intelectuale pentru cafea. „Cine își urmează instinctul. Și nu mai există nicio formulă în artă: gure» (16).

Memoria lui nu este de idei, ci de situații; senzații vizuale, despre tot. El mărturisește că memoria lui este vizuală, așa cum demonstrează cărțile sale; } asigură că atunci când se așează să scrie, se închipuie „cu o pensulă și o paletă în mână” (17). Dar de asemenea

(14) „Azorin” „Amintiri imemoriale”, cap. XXIX SMecias, p. 1469).

115) „Azorin”: „Capriciu”, partea întâi, cap. XIV.

(16) „Azorin” „Amintiri imemoriale”, cap. XXVI (Opere; Selecte, p. 1465).

117) „Azorin”: «Amintiri imemoriale», cap. XL ,Oarc Selects, p. 1485). Mărturisirea imediat anteri >-ri corespunde aceleiaşi trimiteri.

r

! VF 1

Г II

! Г

i ■ j? „Ĩ< net. ~lfc "și "n r' i °

г ·, tensiunea arterială ,л a

în opera sa o literatură extraordinară, al cărei precedent imediat este, printre noi, cel al maestrului său care a ieșit ca niciun alt spaniol. senzații i-au pătruns ființa - scrie despre tânărul A din clanuri, adică despre sine -, a argumentat el

bifa ?cy adolescenţa lui, a fost că oio qed ni d na o ñor, în aueblc lui (13).

s' ad Je an acest gen de stimuli censor ale» ut s< .» ai incredere? „predilecția lui pentru ior, ole c< elemente d art, cu tot atâtea tí ul

s, ui >o la mai puțin, decât culoarea” (19). Departe de a se diminua, această dispoziţie se accentuează odată cu bătrâneţea: «O trezeşte în mine — mai mult decât nu imaginea sau sunetul — senzaţii uitate (20). ani ai .s, în sine nc lumânare «Doña Inés», când vorbește despre mirosurile din casă J(1? protagonist, are cochetăria de advertii • b ran p eta i. ncé nuder ò   an

1 poala saseasca folosita pentru puterea evocatoare a alores. regiune de mirosuri aceasta încă t (21).

Nu este, desigur, senzații căutate

(18' «Azorín» «Memoria -imemo .ale. cap l (a Selectas pag. 1425)

(19) «Azorín»: «Amintiri imemoriale», cap. X (Goj S tas, ag. L437).

(20) «Azorín»; «Gândind la Spania».: Timpul trecut (O. Selectas, pag. 1333)

(21) „Azorín”: „Doña Inés”, cap. XLVI (O. Selectas pag. 738). Înregistrăm florile „bien sen!

c fl pro o Azorin a subliniat modul în care sentimentul oliativi

cincizeci -

ESTETICA Э E

La 7 0 PI

dar este 5, întrucât sunt bruște, involuntare, evocările care trezesc senzații. În memorie, în aureola reprezentării, senzațiile târăsc alte senzații și idei: «Memoria unui sentiment îndepărtat reunește în jurul unei asemenea senzații, în artist, o lume a altor sentimente! de idei diferite» (22). Aceasta este o durere de mahmureală „de o exactitate supărătoare” (23). Ele se concentrează pe dimensiunea sa spirituală, într-o mențiune neașteptată a transcendentului. De aceea arta lui pleacă de la senzație, nucleul viu al emoției poetice. De aceea și el nu rămâne niciodată în ea. Tranzitul lui valoi resic, în contrastul brusc: «Prin simțuri aduce lumea în noi. Iar de la 'ei ac auzim, ca acum în noaptea înstelată, la ceea ce nu se poate exprima, la Infinit» (24).

Această spiritualizare a senzaţiilor l-a afectat din nou înaintea chiparosului, în imposibilitate, la emo polar al simţurilor. Dar, odată subliniată tranziția bruscă, este necesar să se identifice elementul care o face posibilă. Practic, este un a ciraci, un termen ad quem. Linia de jos este ridicată. Co în neliniștea lui extremă. În neliniște se află originea artei, după părerea lui — și cea a lui Goethe, pe care o citează—. Ce trebuie să înțeleg pentru acel cuvânt? „In-quietuu-”, spune el în „Scriitorul” — poate însemna, printre altele, după înțelesul meu, următoarele, dorință și

(22) Azorín»: -Amintiri inir> ..-norial», cap. XLV (O as, pg -493).

(23) „Azorín”: „Doña Inés”, cap. XVI. (O. Selectas, pag. 69°).

(24) «Azorín»; „Amintiri imemoriale”, cap. XLV (Ob*a Sele^ p®g. 1494).

Γ / Γ ί́ ri

(i / : ri

f',-1 · moment de a fi o altă nosa disL Лa mereu avid; crede în s. n'smo, iar apoi d< on,.anz< , tasi tumida cy cu tic lén efi ”t ontradecir it all with Saturn and otor Jupiter”, sure ¿rase of the Gracious Well Gracious—nu scutit de neliniște — nabla en e ali dido a barbatilor inegali 1 s na nebuni. Și care este diferența dintre un V agitat și un lunar ... 2J),

După cum se poate înțelege, astfel de note psihice pot provoca cu ușurință un sentiment excesiv pentru propria individualitate, sau hipertrofie a caracteristicilor eului, care îl reafirmă în sine și îl izolează și mai mult de restul oamenilor.original. Și a remarcat că „origmalidul care este cea mai înaltă din viață, cea mai înaltă manifestare în viață, este cel mai greu de iertat vui ge” (26). Din foarte ;o-ve» simt ni Dua a spiritului, traduc împotriva ac rhismului spiritual În Valencia, >ra = i · ivi rsitanos percep cum se dezvoltă alr-ul lor. u pugm you o

întruchipată în spiritul Universității — voia particularului și ireductibilului. „De-a lungul întregii mele vieți”, a comentat el, „o astfel de discrepanță trebuie să se manifeste” (27). Iar pentru a putea apăra orgoliul, încrezându-se în sentimentul colectiv, personalitatea sa insobo nabi este pusă la norma austerității și trăiește, conform propriei sale mărturisiri, la mare stime.

125) «Azorín»; «Scriitorul», :ap. IV.

í>) «Azorín»; «Voinţa» mai întâi* pai aj 1 (Opere alese, pag. 97-98).

127 «Azorín»; «Valencia», cap. v (O ^electas, pag.

T Γ 1 CA Ό Γ « A

o i N

misticismul spaniol. Cum înțelegi austeritatea, ce note conține, după părerea ta? Integrați-o, practic, trei reguli: una pentru tine, altele două pentru alții: «Trăiește cinstit. Nu face rău nimănui. Dă-i fiecăruia a lui”. Și adaugă: Odată atinsă împlinirea ei, „ne-am afla în centrul nostru spiritual” (28). A da moral numărul nostru are repercusiuni asupra acestei lupte dintre individ, ireductibil și norma colectivă îngustă. „Din acea luptă, niciodată anulată, niciodată liniștită, avea să se nască în mine o întreagă etică” (29).

Acest individualism a luat anumite manifestări stridente la tânărul Azorín. Pălăria de cilindru înaltă, umbrela roșie mare din armură

puternică de balenă, cutia de tabagă argintie, din autoportretul său din „Confesiunile unui mic filozof” (30), monoclul scoici cu o panglică largă de mătase, șapca - diamant de aur care strălucește împotriva întunericului costumului - ca în tabloul consilierului Corral, pictat de Velâzquez, ne avertizează -, după autoportretul 1 «Antonio Azorín» (31), sunt, între batjocură și priveliști, ameliorează aspectele superficiale ale acelui sentiment intens. Mai profunde sunt acele alte revărsări ale „Charivari” – cu adevărat corecte și cinstite, în pofida crudității lor – în care el lasă dezgolită societatea literară de la sfârșitul secolului și ale căror pagini sunt deja un document prețios astăzi.

(23) «Azorín» «Valencia», cap. XLVIII (O. Selectas, pag. 917).

(29) «Azorín»: «Valencia», cap. X (O. Selectas, pagina 872

(30) «AzcrÍN»: «Mărturisirile unui mic filozof capitolul I (O. Selectas, pag. 290).

(31) «Azorín»: «Antonio Azorín», partea a doua, cap. IV (?órar SeUetcs, pag. 237).

->3 -

У A 1 Vi 1

Á >n. „■ m”

propriul său centru, zâmbetul ironic care o face

a te lu hi de lo:

c · du-te înapoi

Da, ei exasperează Umanitatea

ei ar și adevărul sunt indiferente

eroare? Contează adevărul? Ceea ce contează este ia i E bicxj e на

e in ■ e .os The ai <

merg la tine V dat sau la fel*

poBg manosi -stas fight ; 'sa spunem: '

N- lua parte. Aceasta este atitudinea lui cea mai autentică față de drum. Cu un gest impasibil, cu o eleganță sobră, Aorín privește lumea prin legendarul său mo· r soni*

După cum se vede, spiritul lui Azorín este rezumat într-o anumită carte de contradicții .

simbolizează-l în portocal și chiparos. Repet cuvintele: „Portocalul este sensibilul, voi di în vârful lui, este impasibilul.” Se deschide

în fața noastră sensibilul, adică fu< și trecător spre eternul moment trecător.

noapte care expiră, perspective îndepărtate ale Inñr t

în -asmo încăpățânat atașat și a doua face?

CA «Antonio Azorín» secunde, nart

(~ Şase faze, »gs. ¿50-51.

(33/ «Azorín»: «Valencia», capitolul LU (G Selectas, na ñas 922 23).

C «PITTILO Гr

I 4 CIRCUMSTANȚA

«Numele tău nu este niciodată izolat de societatea care te înconjoară; „Lucrarea are o strânsă dependență de mediu” („Azorín”; „Artistul și spiritul”

Biografiile.)

„Fiecare artist este înconjurat de două lucruri. . Unul dintre aceste medii este cel format din lucruri care nu sunt ale noastre; În afară de ceea ce creăm noi, unele sunt în concordanță cu acele lucruri, iar altele, disolei.

("Azorín"; "Artistul și el stil F ntr svista.)

The human path, ar putea de. <sau ca sfârșitul unei ecuații care se rezolvă pe baza a două sisteme de date dinamice: eul și cercul; tance. Și în acea viață apare opera scriitorului, rezultatul al faptului că poetic. Vor fi așadar două dimensiuni în această lucrare: cea personală și cea de împrejurare.Deci, totul o analizează critic, dacă vizează cu adevărat o înțelegere perfectă a miezului său, trebuie să pătrundă ambele dimensiuni. Cu alte cuvinte: critica nu trebuie să se limiteze la studiul lucrării în sine; Opera este inseparabilă de autorul care o creează, el, la rândul său, este un om în carne și oase. determinată de o anumită împrejurare care favorizează

/ ?■ r τ r r . : ï jj

C i' n ; тс*· "u '~ '

dimt unes de le human r^pegrar ti; simț viu, acea bătaie a inimii care a animat actul în sine . Dă

r em · pătrunde” cât mai adânc posibil primul; Acum este rândul nostru spiritual acolo unde germinează și prinde rădăcini

Într-adevăr, nu este greu să pierzi acel obiect; desisi tinzând la dubla împrejurare geografică-sp. ual of ide trece pe mine ac esceu Orașul Pașnic și Orașul adus și de asemenea a etapei valenciane—care de șase ani de universitate—, pentru ҍ i și realizarea conștientă a acesteia acest ic sunt aceea. ia anii Madridului; iar această împrejurare rezumată — în spiritual şi literar precum există sau cunoscută gena în ce atrage mari dificultăţi în determinarea notelor: r pa tes vv .míes s-a remarcat cu o măiestrie neîntrecută şi le-am emis poi f) . De fapt, este uşor să încerci să luminezi acea oră ca fiind drăgălaşă, întrucât fiecare împrejurare este, în forma sa ultimă, reductibilă la raţiune.supr 1 ιβ a gheţii ai ntecer hist'. Specificați ei. temporar; Este necesar să nu treci prea mult dincolo de granițele unghiilor sale pentru a o realiza. ur visic u al structurii. Numai când vezi lii ■ lătrături adventive şi anecdotice, doar entono' p va străluci cu lumina crudă a amiezei. -· t generația este încă acolo; nu la prima vedere

T T I J Γ AIF

/ " r PIN

bogat, ca un însoţitor din primul rând; da ca martor; , edem, ca condensat în 1 suflet «generaţiile actuale în luptă. Acesta este tocmai punctul nostru vital de referință cu ea. În măsura în schimbare a invizibilitatii lor, presupunerile lor rămân încă ale noastre; Unele dintre motivațiile sale sunt încă valabile. În acest fel, acest fond inefabil este compensat de propriile „experiențe intime”. Adică, infrastructura de generare este, parțial, comună celei actuale, dacă aceasta coincide cu ușurința sau anumite cunoștințe intuitive. Desigur, unele decizii critice care astăzi nu par ireversibile ar putea trebui modificate de-a lungul anilor și generațiilor; Totuși — și în acea marjă de eroare, consubstanțială cu istoria —, notele conceptuale pe care le vedem de fapt au un sens deplin pentru noi.

Care este linia de bază a presupunerilor în generația din '98?, am putea să nu întrebăm. Suntem interesați de această generație — eu conduc unitatea de spirit pentru că Azorín îi aparține. Acum, împrejurarea sa proprie și personală - nu cea materială și geografică, nici cea spirituală - nu coincide exact cu sfera acelei generații în abstract, la fel cum împrejurările particulare din Baroja, Maestu coincid cu ea. , Valle-Inclán sau orice c'ro of the its individuals as components. Fiecare dintre aceste doar este legătura cu perspectiva anumită a acestui mare corp de îngrijire spirituală a acestei generații. Punctul său de vedere individual se îmbină cu obiectivitatea domeniului în sine, într-un mod simplu, se reduce la aceasta: în primul rând, în primul rând, împrejurarea lui autentică.

iapa: e. spú   da 'scoi

«în ultima vreme, obiectul de care dispuneți n.quis c i. asta pe care, în ocazii, ar fi convenabil să ți-o trimită

și neliniștit acum spaniol rer yer ì cas no more, în același mod qi·.; enei rt rse dt temporalul, anumite proiecții până la ni ag M no se In otr

examinând resursele din ra ay'

Mite, tema acestui eseu

În primul rând, a existat această conviețuire și dorințe pe care Hamaca le generează

1   ; de ana mven., pe capricii 1л

Nici Ana nu a descris-o ca fiind una dintre presupusele ei

romancierul Pío Baroja, cu acel zâmbet special darul său, găsește o anumită cam sceptică răutăciune

gf n, nici nu am avut idei proprii iш ·" - nimeni - spune el în recentele sale Memorii, d. concepte exprimate cu mulți ani înainte, prin 1c ie er 1917 (1) - și a declarat că nu crede că era o genei de 98 Invenţia era din.

cu no ne   et

egal, nici o solidaritate spirituală, nici măcar ε

<   ì, nu este o generație» (2). Dar nu

(1)   Cf. din Memoriile sale: „Scriitorul, secera criticii”. Bibliotecă nouă, 1944, pag. 174 și bine, „Tinerețe, egoman”, 1917, pag. 238.

(2)   Pío Baroja: „Influența lui ’98”, articolul „Acum”, Madrid, duminică, 4 noiembrie, 1’ g1 2 a ·ç

Totuși, Baroja a părut un alt mod în 1 ca să probeze următoarele linii ale prologoului a

Ї r τ Ț c A 1 Γ " AZC Γ JN

Le afirmăm cu nepăsare drept barojiimos. S'lemprs r foarte sinceri — acesta este, paradoxal, cel mai mare pericol al lor —; give și prea multe personale și subiective. De asemenea, suferă de o anumită miopie în istoria sa (3). Pe de altă parte, oprește-te de la m:ha ma] 'netration și ajunge la răspunsul pe care vine să-ți dea Azori. Cu propria sa metodă, el mută problema la o altă generație fundamentală din literatura noastră: 4 din 1830. Există sau oare. nu? - se întreabă el - generația 18°0? După cum este de înțeles, există poziții divergente. „Diferența — și chiar diferența — constă în punctul în care se situează „negru” și „afirmativ”. Cel care neagă se plasează în aceeași generație; sunteți pentru generația din interior; <eșecurile și imperfecțiunile sale.... Și, în această generație există. Ea este afirmată de oricine se află, nu în interiorul ei, ci în afara ei; nu cine ia /e prin d

/я ciel ame, tragicomedie de Azorín: Чау printre generația actuală, care începe să trăiască literar) o mare aspirație spre infinit:'., un dor nedefinit de idealitate.» Dar acest lucru nu este, în niciun caz, afirmat în mod repetat. La textele mai sus amintite, să adăugăm aceste afirmații ale lui către un redactor al «Santo y S (numărul 1, 5 octombrie 1941): «Pentru că acel lucru despre clasa a 98-a era atunci necunoscut. Nu cred în existența sa conștientă. S: ai nevoie de o unitate și ce unitate poți avea? De la vârsta? Eu nu. Unanime era cu zece ani mai în vârstă decât mine, iar Ortega era cu zece ani mai tânăr. În ceea ce privește ideile, nici acea unitate nu văd: Valle-Inclán era carlist; altele, radicali. De literatură, nici; Punând față în față stilurile lui Azorín, Vallc-Inc.án, Unamuno și mine, nu știu cum ar putea arăta. Ne puteți uni atunci?

(3) De antiistoric este calificat de Azorin în «Valorile lite-rage»: ^aroja, historiaior.

j ; î r rr r rr

dar qríen o contemplă cu o_, s α ρύ

v > mo s fit1! întâmpla1 r în ales c< и er Ί. Baro ja nu vorbesc aceeași limbă; același lucru și în primul rând, cu o anumită exclusivitate, a încorporat spiritul latent în întreaga societate a vremii sale. Ai un anumit motiv pentru asta, píre» sin do®, minoritatea alfabetizată este cea care se ocupă de i ra e oresiunea la acele informații ae indi;· st tir { ? aici al. Pe de altă parte, dacă limitele istoriei literare sunt ținute în limitele istoriei literare — nu în ultimul rând atitudinea lui Azorín — acest omar > la orice este justificat (5). Cu o viziune mai restrânsă, a doua pereche consideră sau generează îngrijirea acestui secret sau un mic grup de camarazi care afectează un anumit program articulat. Nici unul dintre cei doi

(4) «Azorín»: «Generațiile. Generația lui 1830 există sau nu? Articol în «A B C», 28 februarie (adun aceste rânduri dintr-un citat mai mare care apare în «Asemănarea lui Azorín», scenarii de Angel Cruz Rueda în prologul ediției lui Opere alese, din Bibliol va în 943, pagina 28.)

(o) În 1902, Azorín s-a simțit ocupat de ideea generațiilor literare. Și chiar încercați să setați un tur de timp eficient în fiecare date. Poate că această idee vine de la Concourts, în afară de incontestabilă înclinație azoriniană.Cel puțin, în jurnalul intim al ambii scriitori — nu pot preciza detaliile deocamdată — apare dinainte că iată textul lui Azorín: „Sunt la fiecare opt, fiecare aife tadí aici este textul lui Azorín: zece, rad douăzeci de ani, un nou sfat de îngrijire a scriitorului 1 ramones și gusturi comune. Nu există mai mult decât o colecție de ziare pentru a vedea clar. Adjectivul, analogia, până la aceeași punctuație, schimbă în scurt timp spațiu de timp..." ("The will", prima parte din capitolul IX, O. Selectas, pagina 101). Cf. această pagină cu t I ' nu d(a doua parte în aceeași-' ok

tions culege cu exacta rigoare conul autentic al generatiei a 4-a, care ii poate servi drept baza; confesiuni înalte. Îți pasă de asta? În ce sens Gasset, care a încorporat întreaga balama a istoriei în sensul nostru istoric, îl numește astfel: „O generație nu este un grup de oameni flagrant, nici pur și simplu o masă, e ca un nou corp social intern, cu memoria ei selectă și cu multitudinea ei, grijă să fie lansată pe sfera existenței a cărei traiectorie vitală este determinată» (6). Într-un mod firesc, moștenirea ideologică este sentimentală pentru generație și acest proiect cel mai zeificat este vital pentru individ. Respiră în toate sânurile socialului, pătrunde prin toate mensiunile sale, se exprimă laborios făcând, p »sa± şi poeti?-r. Pe măsură ce este finalizat, finalizați sarcinile în care va lua forme mai concrete și conceptuale. De aceea, o generație în primul rând intermediară este de obicei simbolizată ca „men care informație pe care o simti j pensa. deși de asemenea – și deseori mai des – – se preferă să îi prezinți în prim plan pe cei care au prețuit cel mai larg și superior puterile spiritului comun: poeții, romanele, scriitorii. Numai în acest sens putem lăsa, fără greșeală, așa-zisa generație a lui ’98, formată dintr-un număr restrâns de bărbați cu litere, nu întotdeauna cu motive clare și fără echivoc care favorizează includerea lor în nepotrivită.

Acesta a fost, în principiu, mediul sau împrejurarea

(„au a Gasset: «The theme of rmes'ro tiempo»· The idea ae as ¿me~aci? nes (Complete Works., Revista de Oca de. i. 06-47, volum III, pag. 147) .

αoŋ ritual. n э și se cn«ar rolla L. '

Înăuntru spus

sn nerspec ' esc .e esa

prezent. Strict vorbind, asta merge fi su cir

Am tàlee forțat temele, problemele, sen helos ale acelei generații, considerate din perspectiva azziniană? Ca în toate lucrurile, acesta este plin de spiritul vechiului; altul, pentru n ff. Se întâmplă, uneori, în dinamică ca două aspecte să se întrepătrundă și să se ajusteze de la perret la ï atase it nce din ¡după calificarea lui Orteguian; d '«ni e” el mea; Formează o generație controversată de puțini. Iconoclt Ì · ag e- c sellair g su niemL c déme c la ug T c í 'tu de

– atestă Azorín – a încurajat tineretul în 1898>, (7). De aceea pod.do dee

(7) «Azorín»: «Clasici și modele»: Generația 1398 IV

Într-un articol cu același titlu referitor la numita tinerețe, raportând-o la „Unde este, în neamul foarte nou, dragă Dicenta, de

răzvrătire a acei moști de altădată?” Unde sunt imboldul, acea ardoare, acel gest de independență / ra, é ,s > u hac s, jóne cd ¿ é r' згл ei e fo

mizerie c n?» (Din un articol

de 189б> -ecog do ei ¿

< u era sa reb!di forma da E i un ticulo de Azori o titlu ya es pi

" c TFT ' C A Г r « ZZCF f У #

tada fra that «viierол en conùa» (8). De aici și sentimentul său generațional profund, puțin frecvent în istorie, așa cum este o acceptare decisivă a acestui titlu de către generațiile următoare. De aici, de asemenea, importanța extraordinară a discriminării clare a ambelor părți.

Ce reprezintă unul pe celălalt, tineri și bătrâni: Pentru a concentra întrebarea pe tema noastră, trebuie să ne limităm la simplul contact a două mașini. Ce au considerat scriitorii dedicați noii frați* 1 După cum era de așteptat, le-au reproșat răutatea-

expresiv — „Suntem iconoclaști”—, se rezumă tranșant poziția tineretului anului ’98, cea a lui Azorín însuși, mai presus de toate, rlt aici — care ar spune câteva din < sionurile sale: „Putem; Vă rugăm să rețineți că niciunul dintre tineri nu este din citatul pe care l-am citit lui Calderón, Lope și Morete (sau, cel puțin, dacă le-au citit, nu le vor mai citi, jurăm), și că cei care simt „un ocol intim spre Cervantes. Să fim sinceri: de ce vom nega în public ceea ce mărturisim în privat?" (143)... „Prima crimă a bătrânilor sunt șase bătrâni” (145)... „Ceea ce este cu adevărat ciudat și regretabil este că atacurile împotriva bătrânilor nu sunt mai dese și mai uriașe.” , pentru că asta ar indica în Tineret o viață și o putere de care Spania are nevoie...” (148). (În Obras prétérit Ż ín: „Paiabrac al viento”, Zaragoza, 1944.)

1 > fi văzut în ecta c'ta răuvoitor afán unele. S-a pus în evidenţă aceste extreme ale tânărului iconoclast, prec' π te pentru că restul operei sale se remarcă printr-un ac u radical opus celui din tinereţe. Pe de altă parte, nu vreau ca Iranul să scadă cu astfel de amintiri să-și facă nimic faima de clasicist. Dintre toate sscr' ort s-le noastre, Azor' este iln.:o- k yernos cuvantul acela de vei's y c. л pl eficacitatea, a o rcat tinerii în ccmprehsion și am< la clasici.

(8) Ramon Gomez de la Serna: „Azorír”: Generația· P<?.

Г. / TV Г Г 1 c Г / Г г I

umoristic y ton amar violența exprimă a y

V lubilidQd de noi idei. Așa 'o ac ierte, г a acelor tineri iconoclaști: «Ce bătrânii mustră ¡obxo tot, la tineri.

Tonio Azorín—, sunt mijloacele violente pe care le folosesc pentru a le răsturna consacrarile, acele cuvinte dure, acele atacuri furioase...»; și, de la asemenea, „hi volubilitate, his butterfly main toate ideile”. Care — poate fi rezumat cu un alt personaj — „este la fel de bun ca să le reproșeze tinerețea” (9). Dar care este cauza profundă a unor astfel de violențe și apariții ideologice? Cu o viziune exactă, Azorín sugerează că este, în fond, un schimb de sensibilitate și dacă această schimbare irită sensul conservator al celor vechi în egală măsură că prejudecata misonistă a celor vechi îi irită pe Tineri. „Viață este mișcare, schimbare, transforme. Iar acea imobilitate pe care bătrânii încearcă să o pună în consacrarile lor contravine ordinii lucrurilor. Sensibilitatea omului se rafina in timp. Simțul estetic nu este același. Frumusețea este schimbă. Avem o altă sintaxă, o altă analogie, o altă dialectică, chiar o altă ortholo-j 10). Acest lucru poate fi mai bine exprimat. De aceea băieții aceia din generația lui ’98 s-au simțit la o mie de leghe de cei sfințiți. Estimare-1 in valori mu; diverse, chiar contradictorii, cu valorile de până atunci în vogă (11). Și era atât de evident

(9) «Azorín»: «Antonio Azorín», segunda parte, cap. V (9óz as Selectas, pag. 240).

(10) «Azorín»: «Antonio Azorín», seguna parte, cap V (9 Selectas, pag. 239).

(11) Conviene advertir que Azorín distingue en

și unele vechi ale generației anterioare, ale celor care—dic°-

Γ S T Γ TJCA Γ Γ

/ 7 C Γ I

această mutație axiologică, pe care nu o poate mărturisi indirect un istoric al literaturii nesimpatic, un dușman, mai degrabă, al noii generații, Cejador și Frauca. Noua sensibilitate — vine el să ne spună — este rafinată şi purificată: «Arta s-a înălţat din noroiul naturalist: ·; Grotesc, strident, obișnuit, vulgar și vulgar al literaturii în Bo - acestea sunt propriile sale adjective - a fost înlocuit de delicatețea, nuanța, rafinatul și aristocrația, elegantul și selectul noului (12). La aceste valori estetice, văzute de Cejador din opoziție, trebuie să le adăugăm și pe celelalte, evidențiate ani mai târziu de Gómez de Baquero, critic legat de acel spirit generațional: Atmosfera lui ’98 „era în același timp grija față de voință. și intelect; de revenire la clasici cu simț critic, de un cosmopolitism curios și atent la toată literatura. Iar când compară temele sale cu cele ale strămoșilor săi, observă: „Problemele liberalismului clasic și ale conflictelor religios-interne i-au îngrijorat pe romancieri din generația lui Galdez, deși par să nu aibă nicio importanță pentru ei.” această nouă generație” (13).). Er

generația celor 98 provine din dezvoltarea sa. Dar în astfel de p igini, publicată în carte în 1913 — când avea patruzeci de ani nu încurajează spiritul său tineresc, ci pe cel al nici durerii. (Cf. «clasici și moderni»: Generația din 189>

(12) Julio Cejador y Franca: „Istoria limbii și a daturii castiliane”, volumul X, Madrid, 1919, p. 55.

(13) Eduardo Gómez de Baquero: „Renașterea romanului în secolul al XIX-lea”, Madrid, 1924, p. 103.

Mă limitez la a culege câteva judecăți ale scriitorilor fai ioide Cititorul le poate impiiar în două lucrări recente despre ge-rrtánul anilor 98: cea a lui Melchor Fernández Almagro și cl edro Laín Entralgo.

'· л '■ IFI (ί́ / FF] I

c' et ol Htias li 'nhas, les se '*

c; mbiad dacă simț intim d», .

Nu e de mirare că se simt „împotriva” inovației totale și îndrăznețe din toată lumea ... „este

Vezi mergi

Credeam că această viziune asupra lui Azorinian 98 era foarte superficială. Va fi necesar să ne gândim în acel spirit, în acea lene senzuală. Pentru a realiza:, este indicat să trecem la limitare și să ne îndreptăm privirea; df panta vine Două întrebări sunt suficiente pentru scopurile noastre. Cum văd ei vechiul aspect pur literar? La ce standarde estetice respect? După cum am menționat deja, răspunsul este: a ned·.

Ceea ce vine cel mai bine unui tânăr scriitor în sfera profesională sunt stilul și ideologia de viață. În opinia lui și

te c tory, echarge c contestat:

p to, aue începe ae tima 1c se sau s p.-ecio-minded pentru maniera sa simplă și naivă în acțiunea d in sum oi cu clauză lungă, complexă, răsucită, a cărei pierdere printre particulele cețoase de toate clasele «The t ores d ! 9r - aceasta aceasta alta rasg este< ia e me mare »er iz

c mă duc la .'trei autori dt Epoca M acțiunea logică împotriva ampulozității în accent literatul și artificiul care îi înconjoară — Castelar, Nú« Arce, Echegaray, pictura istoriei etc. — este. scriitorii se opun simplităţii şi

tc T Γ TT r 1 p r ' / 7 r r J

»

primitiv > (14). Strict vorbind, nu este "tempre I what bu; "an, and ïl c lo de Valle-Inclán—in g ral, am could add, that of all the numit subgroup of the me 'e as is enough pentru el caz (1 dar poziția particulară a Azoreană împotriva structurii stilistice a secolului al XIX-lea este condensată în titlul de simplitate menționat, care cere o frază scurtă, în relație directă și tentativă cu lucrurile în sine, fără vag amfibologic, fără teamă de repetări; un ton calm, senin, dar totuși ușor de înțeles. Am putea presupune: a lui este dorința de a povesti clar faptele. Recent, în 1942, a realizat o emulare exactă a acelei idei. „Ei ajung mai adânc în spirit, în sensibilitate, evenimentele povestite numai „pnWnte „enervantul şi inexpresivul iup vos'" (16.) Un impuls hotărât de legătură cu cc; pare să se opună în el ca; subiectivismul aclic al prozei secolului al XIX-lea, în care pletora 1 e. în perioada respectivă, poate îngheța pe termen lung

1.14) «Azorín»: «Madrid», cap. XLV (O. Selectas, pag. 102 (15) 1 nspecific, poziţia lui Unamuno, la acest j'"'"' se abate, în cadrul ,ai .press coir ' n în stilul vechi atât al 4zorínului, cât şi al E troia ca al moderniştilor. 1. urmând rânduri dintr-o scrisoare de-a sa, publicată de Berco G. te Cant no, remenul 1 .tante bine: «Acum tineretul spaniol ocupă mai mult ca niciodată, și mă gândesc dacă acea orolesta împotriva omagiului lui Echegaray Leo. nlo del pr aio iióbel] ar rămâne probabil infecur ae ferii, şi ar servi drept punct de plecare pentru mai târziu.-" ■ p os rii ativi. «Nu există nicio cale de a tăia pa trofei .lie. stiliştii în lege . , din ghipsele .. .aceste va··.:

d? a pune e mere literati fara sange ii core. S'üo și Seri. .. .um. 4, Madrid, 20 noiembrie 1941: ·' c ca de J .мпипо.)

(.'.5) «Azorín»: «Scriitorul», cap. III.

? / N ¿;■ 7 C / / ?7

fara cl dupa vertebrari i± colon. fara v.^or i linre. a se sătura

•—-în cadrul ideologicului părerile sale- — d ne-a pus în contact cu ras c >ca reo ce sintactic fără corela1 reală în care se susține; de aici și o anumită amețeală și în» fila]

/ 'nither nu numai made an effort. go rete er c ncia - aplicând astfel precep·ne (17) -, dar încearcă să arate tosa în toate fațetele sale uneori, căci atunci cititorul care pronunță cuvântul definitiv, qd adjectivul exact or - uraye pe si misir e na p ogic sugerat (18). Nimic mai dezvăluit: n ye. Stilul ideilor este că oamenii sunt în ego-uri și încercări, în special eșecurile. < '.e bine; Sub acest aspect, servește ca exemplu al articolului «O femeie (Silueta)», publicat în 18, și poate fi găsit mai detaliat.

C 7) /erlaine: «Art poétique» Așa se face versul ci <do

Prends Céloquenc et, tora lui son cvul

Ele pot fi combinate cu următoarele precepte - ma compoziție, datorită afinității lor cu modul azorinian.

Rien de plu. cher que la ¿anso. (se où l'Indécis r.'.\ Péci se '-int. Pas la Couleur, rien que la nuance.

(18) Nu cred că acest citat a fost vreodată subliniat < zac, pe care Azorín îl plasează în partea din față a „Paginilor alese” „Si dans toute circonstance un homme ne tourne pat utov’· des choses ou des idées pour les examiner. sous leurs difftn tes f»®es, cet home es* incomplet et faible...» Da: emb. si de la sine este foarte tpi

6·. —.

r c Ț Γ Ț τ r A Γ) f

A 7 O PI ?!

ani (19). În cele optzeci de rânduri ale sale — pline de date obiective — nu este citat o dată numărul „fiicei Avilei” (denumirea maximă admisă — și o singură dată, spre final—), 'e Santa Tere, ga obiect ce scenariile lui vor fi altele. tehnica sa posterioară, foarte vizibilă și în anumite pagini (Capitolul I din „Una hora de España”, de exemplu.

O ideologie? Care a fost poziția ideologică a lui Azorín și a congenerelor săi? Tot în acest punct prăpastia adâncă îi desparte de V;j. Se simteau, cu imprtu nepoliticos, ;1 ideal; nu în preajma lui. De aceea îl simpatizează pe Larra și îi plătesc lemnul și omagiul emoționant: ei apar la cimitirul San Nicolás purtați de praștii, îmbrăcați în negru, enchisterados, cu un gest și crenguțe de violete în mâini, parcă pentru a exprima: mai bine unirea profundă a acelui act. Pentru Lari - "i leciso, nerezolvat, sceptic", a muncii "la fel de variat si contradictoriu ca viata" - reprezinta pentru ei generatia romantica; este idealul acum absent. Desigur, nu este ca noul ideal Romanticul poate fi exact, dar ei au simțit, în comun cu Larra și contemporanii săi, faptul că o au: idealitatea, impulsul datoriei, ai perfecțiunii și perfecționării. De exemplu, se simțeau cu plenitudine interioară roșie - în mod ideal, patria lor. Există o nouă înflorire a Spaniei, așa cum spune poetul Antonio Machado despre Ginei? Și aceeași grimasă nerăbdătoare și răutăcioasă a lui Larra s-a format pe față, când s-a întors în Spania simțindu-se că merge

La Madrid: l Comice, nr. 779, 22 ianuarie, 1? .

,'r / : r i c ;./ i J i

jpeo urat; acu ibaler însăşi Oi.-'ij ~ r visele ei

contacte puternice i-au legat de romàni

eu 1τ'

precursor al aspiratiilor sale 1 arii: «Maestre

Un tânăr recent este Marian Jos de Larra.

(x^pet isc a on¿.do, Lan

d art la impre ór ínu 'de

ar că cu nimeni nu ajunge la literatura în mișcare și artistică»—die mayen?·

de iso această viziune azeriniană a ochiului. '•sunt aceste *ra cuvinte: reînnoiește sub condeiul lui» (20). Adică acestea au fost, cu siguranță, cele două fundamentale

Ý rada de asta au găsit-o în jurul lor. Actualele subiectivii nu cade. vo n a izvorât din sas r Era mai mult domnul de u m

simțul responsabilității intelectuale. Pentru a ajunge la asemănare, au fost nevoiți să transpună: în „renteras, în timp multe decenii, secole după aceea. În sentimentul vital, nici în politică, nici în literatură, nici în nimic nu a existat deloc simbioză. .mar p ifunda. adica pc

iar acic i-a separat.

Să o verificăm mai îndeaproape, inclusiv câteva detalii tehnice. Noua generație iubește natura, peisajele și această iubire strălucește cu putere în lucrările lor (21 i des rpc t<

(20) «Azorín»: «Voința», partea a doua, cap.

(P'Se tas, pag. 68).

(21) Cu excepția erorii, lipsește un studiu despre ime-al cap—po și ei siasmo din cauza excursiilor, ambele

F c т F т I Γ ' DF a / 7 O Γ IV » statutul pare să fie singura temă a

romanele lui. Cзт'пo de. peíje Aón, de Baroja, este o colecție, o colecție magnifică, de peisaje» <'22). „Nimic altceva decât o serie de scurte peisaje de poezie”, Campos de Soria, de Antonio Machado Sunt și o colecție de peisaje ca atare. s operele lui Azorin. El studiază cu sârguință tehnologia criptografică și încearcă să descopere secretele acesteia. „Pentru mine”, spune el în „La Voluntad”, „peisajul este cel mai înalt grad al artei literare” (24). O carte întreagă a lui — „Peisajul Spaniei văzut de spanioli” — îi este dedicată în mod părtinitor. această problemă literară. Enrique Gil, Bécquer, Rosalía de Castro, la Pardo Bazán, Clarín, Galdós, Castelar, Valera, alternează aici, în sensul lor de peisaj, cu alți autori de mai târziu, de o mai mare claritate și senzualitate: ' alie Inclán, Batoja, Blasco Ibañez, Ruben Darío etc. Cel care nu apare — o concluzie ciudată — este José

María de Pereda; tocmai Pereda, marele pictor peisagist al secolului trecut, își revendică faima. Care a fost motivul acestei uitari? De ce vrei să vezi frumusețea Santanderului în acele pagini care aspiră să fie artistic bogat în peninsulei noastre? Numai să gândești într-o repugnanță profundă-

din cei 98 ca în cei mai apropiaţi stăpâni ai săi. Cu toate acestea, studiul ar fi de mare interes în ceea ce privește orientarea sa în domeniul literar. O dovedește numărul mare de pagini, escr s , spus ge .ration, care ar putea fi clasificată sub epigrafe .- ,áa~ și vederi spaniole, conform titlului de „narau ofu ? al lui bbn.

(22) „Azorele”: „Madrid”, cap. XIII (O. Selectează, p. 976). (.) «АЙ N»: Classics y гм no· £1 peisaj

poes i.

(24) „Azorin”: „Voința”, partea întâi, cap. XIV (Opere alese, p^g. 113).

Л' /

Г Г I

? 1

c г

radei uto” înainte de tehnica manct a lui Pma, it

c

p

spuse coloristul Azorín. Da vreun?

€

Care este estetica lui Pereda? se intră în acele p

Cum a făcut Pereda el campo ye

adună un pictor original și

z 1 compì b

cvyo începe primul capitol

ampli nanoram? în acord

Azorín ca? € i ta oeculiar d ip 5n este adm, rable pere «F ·" ca esti curios: decat la inceput... «ns verzi lati» al padurilor c ¿ *>», in toe1; restul magnific— panoram ca masina: are; .i o singura nota de culoare.The a 1 ibujante care nu angajeaza i

6 Sau ar fi naiv să scoatem în evidență t ogios? Fără du g'ina, ceea ce în fon ·o lui luic domină cenzura. Este ușor să o verifici. Er I9Gz., nouăsprezece ani, publică „Voinţa”, r original de 5 bătăi cu vigoare exactă şi toată emoţia mentul acelei ore. Există în el sfârşitul peisajului. Emoția peisajului-—deci, în curs va-—apare în acel 1 bro ca o cheie esențială, adică se' iibilitatea: «Un scriitor va fi cu atât mai mult artist-figură — cu cât știe mai bine să interpreteze emoția.

(25) «Azorín»: «Umblat și gândire» cap. XXVIJ Pf roșu (O. Selectas, str. 1108)

·' T Γ ” IC / Γ> 7

A ■' 0 RI ■

peisaj» (26). Cât de puțini o reușesc!—exclamă el—. 1 vă arăt. Cum? Pur și simplu au citit cu perspicacitate o pagină a unui anume autor, lăudat ca „superb descriptiv”, unde Huerta del Júcar. Și care este lecția acestei lecții vii de tehnică de amenajare a teritoriului? Azorín subliniază modul în care autorul eludează încă o dată lucrurile, dificultatea de a le prezenta, pentru care se referă la o eroare care ar trebui interzisă artistului: comparația; căruia îi lipsesc, de altfel, d mişcarea, d^ senzaţiile de culoare şi auz. Cu propriile sale cuvinte: «Încercați sentimentul necunoscut produs de apelul la o altă persoană necunoscută, care este la fel ca și când eu, neputând să spun ceva, mi-am chemat aproapele ca să-mi spună... Și observați — și asta. este cea mai serioasă — pagina, în ciuda efortului de a exprima culoarea, nu există nimic plastic, tangibil,..., în afară de faptul că o mișcare și zgomot, precum și culoarea, și în acea pagină autorului îi pasă doar de Aspectul este astfel încât să nu aibă nimic plastic în el și niciunul dintre micile sale detalii sugestive, care provoacă fiecare stare de conștiință...; nimic din acel detaliu: dn, zeu singur, senzația totală» (27).

De fapt, va fi mișcarea, culoarea, zgomotele; mirosul plus acele detalii bruște și mărunte sunt o emoție, alături de structurarea înțeleaptă a spațiului, dimensiunea temporală a luminii, care animă și dă viață intensă peisajelor sale. Ține minte, pentru

(26) \zorii. »: ,<Ia Voluntac prima parte, cap. 3 i\ (Lucrări alese, pagina 113).

(27) «Azorín»: «Voința», prima parte, capitol. XIV (Select Works, p. 114? SfIvo 1. cuvânt «tangible-

Sub altados-urile lui rn^ sunt ale mele.

r /   : Vii (j /: r ii

f '   1τί ']d-> 2 <V

(L 1~

V

râul și râpa, dealurile și versanții, 1g pin<s și măslinii, almena viilor, os, stuf și

d; elemente peisaj,

e' tata ond

cm _

(al id o: ra.ga s

h ichan, coboară, alunecă, se desprind, ies, se listează

r apar,

V

d il peisaj. Un buton de probă' «Armate de ulei de măsline

V

zan

merge. ento–cea temporară–: Ca

s<- 'ra anc la vale... Se intuneca. Insula face rășină

– numai unul de acest fel, din păcate, dentx

magnificent saje- -alternates co; sunt prezente și alte senzații auditive

the maxima dinamicitate: «Vibra ui.í song far away q aja, undula

r nu io m ad; a1 sau–qsu

si face cor. flautul unui cuc, cas·'' grăbit. l

cor ritmic de greieri... Aceste mici detalii'® elicitors au fost au distribuit cu pricepere g-ul tabloului. Desigur, în cele din urmă.1 acea emoție d

r do chili κ a. p ¿ saj\ same fi ; an · dt¡ · aceasta i J . el . ϕ rea .ir.

un foc de tabără pâlpâie în depărtare. Și a limitelor

tuse minciuna   toate v minciuna formidabil

„este numele unui tren care trece...” (28).

Să atingem un alt punct de mai mare amploare, deoarece pentru aceasta este necesar să vă abandonați din nou anii de tinerețe. Care este școala statică a oamenilor consacrați? lenjerii semn mai c copii ab'ertan it C/ de exemplu maxim, in cLa Regenta»—normele n Muralisti. Alții — ca Valera, ca Pereda — repetă violent și expres estetica lui Zola. Totuși, care sunt unii dintre acești ultimi scriitori, dacă nu naturaliști — în opinia maturului Az rín —? Cel puțin, o vede pe Pereda ca atare. Formula naturalis -va scrie în 1922 's, în esei an impl i ol<

determinism» «Și la acea formulă, în timp a protestat împotriva ei, în timp împotriva ei, credinciosul său Pereda s-a răzvrătit cu furie» (29). Despre ce este vorba ?

surprinzătoare? În concepția pe care a prezentat-o respectivul romancier: personajele sale sunt cond-e-

(28) Vezi Anexa I, unde recunoaștem peisajul aici analizat, subliniind în numele nostru

b®s.

Este de remarcat faptul că Azorín, când, în 1917, a pus la dispoziție mai multe pagini alese, a plasat acest peisaj în fața secțiunii corespunzătoare, în care este unic, în realitate. („Azorín” „Pagini alese”, Editorial Calleja, Madrid, 1917.) Sau de aceea lucrării azoreane îi lipsesc alte peisaje și nici caracteristicile menționate mai sus nu fac nici măcar efort. Vezi lectura, de exemplu, din prima parte a „Voinței”, trezirea lui V la (cap. I) — pe care Azorín a studiat-o cu atenție, cu un quartileb și o lampă în mână, așa cum îi place să-și amintească — vezi câmpul Yetian la ora siestei (cap. XII). Veți admira în aceste peisaje dinamismul lor tarpi =ndei, plenitudinea viței de vie”, ceea ce au obținut.

(29) «Azorín»; „Merg și gândire”, cap. XXVII: P red· (O. Seletas, pag. 1106).

Γ Í 1 I > r .>1-

•

np^os — determinat — de antemai. p >r vi

e care trăiesc Li <La 1'

simplu: „Dă-mi un sfânt înconjurat de peribone..., sfântul va cădea imediat”. Dar astfel de cuvinte nu erau înțelepte. însăși Anne Dota era responsabilă de subre

conchide: «Avem, deci, creat, riguros

r me un mediae (a media that e« 'ir ó so inflated: v fatai com en ma.

Suntem in pieno determini: bine: 1 ision determinist? de la 1 vineri df Az··

sentimentul arab al

p' ed. tolei irla Nc be seen cont ci-'— his st? « S elen a confunda ambele conceptii ' sir emí go, ion mai degraba opus Ej relatia cauza-efect in contecer; dintre cei mai mulți factori face să depindă realizează atât, dici relaționale ,

s de întâmplare dt mașina a; 1 dr Ic συ s *d ' potetic necesar», spune Kant, : sinking < t o natural (31). Y, po:

Spune'? em not darur fatum

r. ifirma i necesitatea întâmplării cu p' dence de tot antecedent. h în ea c. · Unele date, lipsesc date ipotetice. Nevoia simplă este, ca dina Kar catey, bogat Wua n na it poate evita ca neeluctable este prodi ma N

(„Azorin”; ^ Mersul și gândirea,” cap XXVП Pe-reda (O. Selects, p. 1107).

13P Kant: «Critica rațiunii pure» partea a doua, pr г тa diviziune, cartea a doua cap П 4, Teorema tom·) gi 117, e. r traduce T reía L· or

Г STFTJ (A ï) F

A 7 OP 1 F

sansa exista. Mai bine: <o că ni se pare o întâmplare și o ordine stabilă :do>- (Î2,. Nu sunt de acord. Nu există climat, influență, mediu care să poată distorsiona cursul fatal al lucrurilor. Desigur, nu este să se aștepte în Azorín o viziune clară conceptuală a acestei diferă philosophica; îi este de ajuns să cmla ca nimeni altcineva. Și să o afirme fără echivoc și presiune: „Ceea ce trebuie să fie, nu încetează să fie din cauza I; circumstanțe. ... Orice am face, Există o parte din destinul nostru care „nu putem d' p< ner" (33). Totuşi, şi cu aparent paradox, el afirmă în concepţia sa despre viaţă sentimentul libertăţii personale, al libertăţii. decizia assupra pro pio live: „Încredeți-vă în marea parte a destinului nostru pe care o putem guverna” (34) — ne mângâie — În alt fel: o parte din om este liberă și, în virtutea sa, el poate birui singur. , prin voința sa , povara grea a mediului și a împrejurărilor (35).

(32) «Azorín»; „Cavilar și cânta”, 1942, prolog.

(33) «Azorín»: Prolog la «Clasicii reînviați. Zilele viitoare”, din iulie 1943.

(34) «Azorín»: Prolog la «Clasicii reînviați. Viitorii clasici

(35) Insistăm să subliniem că această poziţie t"orin-i«ia devine explicită în anii săi de maturitate. În 1903 încă mai scrie fraze de genul: „Mediumul face omul” (vezi „Antonio Azorín”, partea a treia). , cap. O. í. 'citește, pag. 2/3. Este important de subliniat că determinismul său tineresc a fost ceva adventiv, superficial, fără fundament intim. În credință, fără să știe, arta naturalistă Era deja respingătoare, iar pentru motivul acesta

m -s motive pentru care asiaticii vor merge la licitații la к lai s· militații

- 77 -

?· Γ Γ I

1 т

c

Nu am avut. =- п <

Í1 1 q Da

c Z

d persoana· 1ε sensibilitate Este acolo

d ai the ví ire

s

se rving incolonm acea marfă preţioasă.

Dă-ne divaguemo

ПО П 11. C< este că id-ul s°nta. Viaţa nu este supusă determinismului la 1 –ia şi a mediului;

1

sau inutilul” și

1

г

cie;- au

1 scurt, <

c luna sj [redacted] ,dr i él o

a isgcului tipic. Sebr toc b rv

li ad era atunci maxima lui favorită. In it < cu di oi ei utéi

numai în astfel de punct. „naturaliştii” spanioli - să ne oprim: studiul nostru în eopoldc literar nu a ştiut să-l observe; Cel puțin, păreau umflați de ceea ce s-a dat, deși au încercat să se adapteze la ceea ce era real, și odată cu ea întreaga mișcare literară din '98,]tican e odo iopa .

mergi de la 1 realitate circumstitiala) >r

stai in ea. Baroja, Benavente, Valle-Incl?" ton: Machado, sunt exemple maxime ale acestui act. Critica a accentuat tendința spre visare care este chiar

7 < 1 FT T C A Γ 1

' 7 (Γ 1 ?

po (oOj; o e 1 sub"vyado destule alge marine

cial: că acest vis pleacă de la vulgar și cotidian. Și totuși, această izbucnire a vulgarului este destul de de râs în prima operă a poetului, în opera fără egal a poetului. Această a doua notă specifică prima, iar cu ambele se potrivește definiția corectă a literaturii respective (37). În Azorín apar, în polaritatea lor extremă, cu profiluri aproape contradictorii, acești doi

(36) Cf., de exemplu, Perro L ín Entrolc >: «La gynp raci <i eзi 98»,

Este corect de observat că acest autor nu consideră visul ca o simplă negare a lumii, ci mai degrabă o construcție teoretică despre acesta. Așa că spune, pe scurt, el își construiește visul transmutând elementele lumii în esențe și concepte, figuri sau eutimie ii (Capitolul VII). Al patrulea lucru este evident. De unde provin elementele constitutive ale mutantei visate? P io se ocupă aici de aspectul psihologic , deoarece din această abordare, afirmarea realului ca punct de plecare implică următoarea propoziție: realitatea exterioară nu apare în afara operei artistice. În mod natural, ar fi precis ¿mar cn ce limitări, funcție și finalitate.

(37) Permiteți-mi să citez câteva rânduri din Azorín, foarte valoroase în sprijinul părerii mele. Sora. „Scriitorii care au început să scrie în Spania, în 1900, au intrat în artă sub influența benefică a țesăturii naturaliste.” Ce in-1 uen<-'_ a fost . ta? Sencii ame· ·ε, cea a contribuţiei sale la an «A adus studiul, examinarea atentă, observaţia minuet a. realitatea» Azorín· «Distanţa şi stilul»; Pentru a merge er sau. Articolul din 1925).

i sp'¿ oa Baroja si Ase. щ Cred că este necesar ma .r ins: tensiune. Tertre A Be' vente măcar are nevoie de ea? V¡ Inctán, când se dezbrăca de numeroasele sale influențe decadente, când aceasta este mai personală, se simte nevoit să-și facă curs când povestește sau cu realitatea vulgară. Amintiți-vă, de exemplu, groteschiurile, sau „Kit’s

Pipe”. Prozaismul inițial, în poezia lui Antonio Machado, este de netăgăduit. Si in asa masura incat av: ss ni se pare excesiv.Astfel, in cons

— 79 —

eu 17

(τ

τ

i---< T adie n < nr'mc 1

a oraselor, a obiceiurilor lor tijos si nacb. nu a mai obținut nicio legătură

Cum expediez? Prin proces

tori V Pentru prima dată el analizează în >d lui . le i re il; în secunda el recompune în mod ideal acele noţiuni astfel încât ele să iasă între mâinile lui.

i ¡lativ al primului, ai iiq”e n. da da

tensionat, durabil. «Realitatea, estuc

obsezi;

1 ani exact cum dau ealii si sa mergem despre asta intr-un mod literar

ity. c

și, în același timp — și acesta este radiația pe care mă întreb —.mai mult

1 a, mai consistent, mai durabil.» (3') Aceste cuvinte sunt ale lui. din 1927· dar în ele dă expresie dorințelor sale vagi din 1898

zizorín și colegii săi de la gme acioi caută așadar să creeze o altă estetică foarte diferită de cea stabilită. Era încă ceva inconcret pentru ei, da.

eat: ba practii i. Un eseist radio prost

nes CXXVII („Deja în câmpurile din Jaén.”) CXXVH

(„Iată-mă acum, profesor...”), aparținând „Campos de í thrilla” La 2XXXIII, de’ misn libre es to< r- es

pe

Visarea nu este, așadar, nota caracteristică acestor sectoare, ci mai degrabă ceva mai familiar lor, pentru că în toate există realitate. Dar visul: rădăcina artelor sale, dar doar un rezultat aparent. Care a fost secretul tuturor pe care vi-l rezervăm acum.

(31 «Azorín» «Superralismul este un fapt evident Articolul din 7 aprilie 1927, în Z* B C, adunat în și liten de Oará pretéritas: «Antelas and Cejas» pagina '.1"

T ” Γ 7 Γ Z p r « z 7 P ■ ” -epoca, José Maria Liai este Aguiianiedo, ajunge să re· mir destul de bine ecз ideal literar — cu cuvinte după care putem ajunge acum 'u recondito r nti d — în opera sa, din 18), «Alma c «temporanea»: «L e roción constituită în principiu>, Ц emoție care surprinde în stradă, în templu și în teatru, m brațele iubitului . ... » Acesta este — asigură el — rudimentul contemporanilor săi: acela al unei literaturi emoționale. „Literatura emotivă, în concordanță cu simbolul epocii, foarte expresibilă și hipersensibilă” (39). Nu a apărut legătura, și joncțiunea 11 vulgară și cotidiană real'doud, precum și cheia pară; transmutarea ei în acea altă realitate perisabilă, despre care Rusia va vorbi Nzorín? Numai prin țiunea în ler.o didactică, oricare ar fi dacă curge și este posibil să sporiți ceea ce este dat 'până la nivel artistic. Aceasta este atitudinea intimă a acelor tineri din '98. Dacă aveți orice îndoială, hai să vedem cum reacționează la fapte. O anecdotă — adevărată digmatică întreagă — a unei călătorii la Toledo, pe care, atât de des, Azorín o relatează cu bucurie.

n lumânări, în Memoriile sale — n э de altfel.

În decembrie 1900, aceste scrieri au trecut câteva zile la Toledo. Au adăugat vechilor cetăți, dorința de a se distra cu vorbăria țăranilor toledani - îl invidiau pe purist - Asia putea recunoaște din nou culorile: frig și așa mai departe. ca spiritul său (ecc și dureroasa atracție a morții— mereu viu, p

(39) José Ma Llanas Aguilanif.do: «Suflet contemporan (Studio de estetică)», Huasca, 1899, pag. 215-16.

/ У Γ Γ I Γ ? /? r eu

c' "a del ar*e, en e' sep" o de ~n;

Dar in primul rand se strica ..la uæL peria. esenţialul n

și dedicat artei. Tristețea este -- eu > și acolo viețile lor. «În adâncul generației de 8 a existat o atmosferă melancolică și frivolă, asta este: tu ai fost Grec^ și tristă era Larra, generația Dar de ce artiști? De ce, fundamental,

„tristețe și nu doar bucurie, ci opere de artă” (40). Rasa Azorín, ei cultivă tristețea în furnizare. De aceea citește, atrage.

Ei merg și rătăcesc cu bucurie dureroasă prin noaptea aspră a Toledo. Au plecat deja

d cárdena Tav ra; Îi contempl deja ceaiul de marmură, este obi măiestrie la da tu! ia rr c nasul ascuțit ascuți „totul”. Acum, noaptea, e lercio, se urcă pe veri abrupt

și

Astfel ajung la un val solitar de căsătorie. Printr-una dintre intrările sale apare brusc un băiat încărcat cu un sicriu alb. Refaxisul lunar, umbră lungă, îi conferă profiluri fantomatice. la o uşă

— Aici au comandat o cutie d< ññc? Nu era acolo. Nici măcar în casă

următoare. „Episodul—eat ará A г ah к

(40) «Azorín»: «Madrid», cap. XXIV (O. Selecta pag. 998).

c T r Ț [C /f J' r

/? C* Г î ?

târziu, dar în momentul amintirilor lor sunt plini de angoasă. Din ce s-a trecut la fanti de balada in tarile nordice: mergeam, in lumina tra ic a acestei luni, si nu in 1 -ledo... nu era un baietel care ducea d homvrc u xtaíd, ci până la moarte însăși” (41)

După cum se vede, de la scena vulgară și cotidiană, ticăloasă de artist, până la oraș; Se scurtează până ajung la dimensiunea lor profundă, ioul purificat al instantului. Ei caută acel moment prostesc < lucrurile în care ne dăruiesc sufletul. «Toate femeile au... un scurt moment în care își radiază adevăratul spirit... Am nevoie de aceste momente; Au o sinteză supremă..., contopindu-se în atmosfera vitală. » (42). Așa se face că lucrurile își pierd contururile X al pentru a le transforma: secretul artei este altul. „Tot ce se crede cu forță, cu originalitate, devine o nevoie de realitate, un simbol. Dacă transmutarea nu ar fi oportună, ebra nu ar fi frumoasă» (43).

Ridic, deci, emoția momentului într-un „conac artistic, profund, feminin. Prin urmare, fie citesc fabula, fie mai degrabă o interzic. 1 fabulă îl obligă pe romancier la o renunţare esenţială la sine în folosul acţiunii re.atada; trebuie re

(41) Azorin": "M dnd", c p. XXIv {O. Selects, p la 993). Cf "The Will" (O. Selects, p. 151). B lia

1. la ep >dio in lui Men t/yas si in «Carrino of p

cn». Această observare interesantă a diferențelor dintre ambi c Tes se referă la acest fapt, precum și la depanarea lor e re uerdo.

(42) ' „urină” «Poporul' Marele om -popor (O. Selects, p. 360).

(43) „Azorin” : „Capriciu”, partea a doua, cap. XXIII.

°3 —

У A Г Г FIrr ;1 IZ
ti-ars of the focus leci ”, j "" 1
A
patut pre fisamentei totul.

e d grup

semnalul íistului înaintea lucrurilor. Fără reiat

going riga is not, după de tot, art; artf tu? ..

1 Pe esto ue^a π

a fi considerat o fabulă le este interzis, motivul pentru modul filosofic de viață: „Viața este diversă, multile r - simetrică .

apare in romane xas» (45). Prin urmare, ei nu aspiră la ui

br micul filosof în Confesiunile sale: «vo ιoí Sx eci

cu —cum este π

Lucrul emoțional, propria reacție înaintea lucrurilor y ace dinții și plimbarea iga / de zi cu zi. Ta5 este, r parte, Azorin, cel mai iubitor de 1 eillo, de le umil, de firesc si spontan — cel mai hondameiib ironic f altanero, de asemenea, inaintea tentiosului emfatic — va ascuti un asemenea punct de vedere pana > guai care pers nalisima. viziune, .care < ex. calmat, e

(44) 'Azorin» «Insula fără auroră» cap. II)

(45) Azorin»: «Voința», prima parte- capitolul XI” (ni>ra S ctai pag. 11.·

(46) ■ A.Z0R1N ». «Confesiunile unui Neqi eñ Filosof:, capitolul I) (O. Selectat p.

- & -

E s ~ I c AD r Λ , 9 л J. .”

lui ma, lìtuJio a romancierului, cu ' alah si are loda _______, formule: «pib

Orín acceptă definiția orteguiană, dacă „n e” o dă grupului. „Aici se află totul”, comentează A1, indicând estetica diferită a lui 98 față de anul precedent. Ceea ce nu a fost istoric, roman sau cântat în poezie, ceea ce oamenii din ’98 vor să „istorie, să romaneze și să cânte” cu mulți ani înainte de acel studiu al lui Ortega, în 1905 cimentându-și pro într-un anumit articol sălbatic. lucrare—„The Peoples”-tic, o propoziție a lui William James, conform căreia totul trebuie trăit, iar problema trebuie codificată cu sensibilitatea corespunzătoare. Pentru că de la vulgar caută Azorín să se ridice la misterul i:ble: Există deja o nouă frumusețe, o nouă artă în mic, în detaliile nesemnificative

obișnuitul, în prozaic... Avem nevoie de hecl croscopic că sunt revelatoare ale vieții deci ce. puse împreună armonios, cu simplitate, cu < ri iad, ne arată forţa ni tei !osa a lui T so» (48). Estetic. Îți place să te conectezi cu unul dintre cuvintele lui Racine—?
/e /'iл /' m constant ù a¡

ceva din nimic -, din prefața la «Berenice», ; cu anumite considerații asupra «Geniul lui tor:a», scris de fray Jerónimo de San José, carmelit spaniol din secolul XVП (49), dar că și

(47) hornet»:, «Madrid», cap. XX (O. Selectează, p. 9C'

(48) În h svista Spania, Madrid, 6 februarie d Ulterior, în 1943, a fost adunat la sfârșitul lui «I os blos» (O. Selectas, p. 405-06).

(49) Adună cuvintele lui Racine în fața nc eiia «Pon Juan». Apare referința și citarea lui fray Jero.wnc

în c tu) XX din Madri » ' 9. ¿ ects, pag. Ç

/ ?■ II Г -' Г ' Z

ь”1 : г id ”■— doza mú ?

u ile to de ju mt

ne, ale cărui „Eseuri” pot fi citite de întregul grup: „Începe?” dacă eia însăși» (50;

Această estetică a vulgarului și a cotidianului, dată fiind calitatea i . per amentals de care

d>n al misterului ar a. anzax s la 1 In efe o, au simtit 'o tr< к co. tu l-ai placut primul

brusc, șocant, al hermetii ne-a trimis ooi urâte la fel ca acela rí i tu: rímente, el más cua ot o

r - adică t. da misn. э—înot

bre estetica, scrie fara echivoc si sten atras Mistei este e: umbra esc le tas, in camerele t io e este '

a văzut-o atunci Len adolescenţa lui ; lo and podi V luegr Pacientului oose ac 5n isoc r pi e acele două fapte>. 1 2, Și ss ist

a censide ir este trán ito din sensa ón lo 1 e ledeterminat, atât de specific lui s

c o f"'>v','bair

'Să ghicim acum că 1 ss ee υ elen misterioase foarte importante în creac: enes, și că prii impatí i

(.) Mihai Montai-- «Essa: li T le é.

(51) „Azorele”: „Madrid”, cap. XII (O. Selectează, p. 975).

(t>2) „Azorin”: „Amintiri imemoriale”, cap. Su este· telly ! 9. Selectează, p. 1431-32)

F ч TTI Г 4 ,η Г

A4 7 0 RT

tandoni la teatral — și rezumați al cărui numitor comun este sentimentul de mister și căutarea suprareafitățtii: Ibser terlinck, D'Annunzio, Pirandello, Lenormand, Pellcrin, Gantillon, Evreinoff, An-Ski, Becque etc. (53). Există totul în ele: influențe și coincidențe. Dar este indicat să evidențiezi principala predispoziție naturală.

Tot datorită acestei predispoziții, autorii care, în poezie, își influențează opera vor fi autori foarte afectați de atingerea irealului. Ca exemplu în acest sens, chiar pe cel — și nu sunt suficient considerat de critici — trebuie să îl cităm pe cel al lui Baudelaire, care, din fericire, traduce

(. 'Í Nu va fi пес.,sa sau insista asupra personalității celor« citați mai întâi doi. Despre Juan Víctor Peilerín, autorul cărților «Cabezas de recambio» și «Intimidad», Azorín a publicat într-un articol. Evreinoff și Simón Gantillon sunt, respectiv, autorii "Doctor Frégoli" și -Maya", care i-au tradus piesele. Cât despre An-Ski, un evreu rus, Azorín a analizat cu afecțiune drama sa superrealistă, El diot.

Henri Becque acest celebru autor al unei crări a eșuat, dar timpul. „Corii”. În „Memoriile secolului al XVII-lea” menţionează drama „Hedda Gabier”, de Ibse, romanul său preferat. «Şi după Ibsen, mai jos, c tone n mor, Lo' cuervos, de Enriq-.e Be that On theatrical his pr 'et 1-c: 3 poti consulta acelaşi, diferit în titlurile Operelor sale trecute: « Scenă și cameră”, „În lumina îndepărtată”... De remarcat este că entuziasmul lui pentru Pirand nu este niciodată foarte mare, sunt chiar și momente în care îl tratează cu destul de mult dispreț. Cf., de exemplu, un articol de-al său, publicat în A B C, după 1939 (nu este precizată data), intitulat „La rove'a”, unde a scris. „De la un Cenan Doyle — echivalentul lui Pirandello în teatru — la o Catalina Mansfield, ce distanță imensă! Cu dau! c mu Pirand lio. rezolvă fabule cu probleme de șah, fără umanitate, sunt adevărate jocuri de șah.

;· , ' τ · J ry · ; în Í

i - c1 E/ ■ i

\ я ■_'па

cя itemul XL din «The cor. solco, intitulat: Acele femei..., ¿ tu resu] t ; un sonet magnific d

d-lc're A trecere (54). De ce ·

V 54) Sonetul XCVI i : «bes Orele mab By ,ue e ter d . ízorín p

(s, îl transcriu subliniind 1<

asemănare de struguri ji, în afară, firesc, de ideea centrală.

fundul urdís .e ut< nr

eu i* ■

trece sotia, a unui sot in post

1 stele la "eston irle ,

am mers si nobil, ave nu eat ibe statut

b's·'' beam, încordat ca o οτ ..mănușă

În ochiul lui, cer livid unde germinează uraganul, 1 ceea ce fascinează pia' ■ qu.

Un fulger, apoi noapte!- -Frumuse fugitivă

Pon e regar n’a ai ida.ae

te voi vedea doar în veșnicie?

În altă parte, foarte departe de aici! эp târziu! nu poate fi niciodata!

rr re >unde este moartea lui

(tu pe care te-aș fi iubit δ tu care ai știut!

Y he °' ii i respondientes expressions de -

ai stat lângă mare într-un spa; o femeie... rochie, sa zicem neagra, aceste femei sunt ca niste vedete care trec repede cs oc/ι soseL da de e¿ 'odo :ma asa ia emotia concreta a lui Baudelaire, limitata la amoros si pe care Azorín o duce la sentimentul lui. infinitul Dar súl ti lis tiriosa descr ga el jaso le una ujc oe nu rr

şi pe care poate nu o vom mai vedea niciodată, comun în ambele şi de o asemenea natură, încât ec ir

8!

T Γ Ț 1 Γ 1 P f

/ 7 Π pf

instructiv ri pc1 al criticii ambelor pagini. Cu propria sa rezervă, Azorín nu se predă, cu greu își moare emoția particulară, nici măcar în

ultimele momente, în care renunță la scutul deciziei personale dacă se prezintă ca o prima persona, cu un ton de încredere. Nici nu prezintă detalii care să iasă în evidență. imagine de i - care apare în sonet - -, care se unesc și dn merge figura lui - d'une main fastueuse soulevant, b le feston et l'ourlet - Ce mai, nici măcar s riza; Vorbește, la plural, despre acele femei din viața lui, care, pentru momentul meu fugar, trăiesc în a noastră. 4zo rïn—atât de vitalizant al neînsuflețitului—, când se confruntă cu umanul, dispare mereu în umbre misterioase, fără individualitate sau viață, în f.

„acel capitino al spaniolului ridică cu forță memoria lui si ne э francò”

Merită avertizat, despre degetul de la picioare? datorită diferențelor ñaladao, care · . Azorín, în adolescență, a practicat studiul francez pe texte de Baudelaire, așa cum mărturisește el însuși („Ví Lacia”, :ap. XLIX. J. Selectas, pag. 917).

Addendum.—Deja în dovezile acestei cărți, obțin separarea4t d 1 studiu îngrijit și doctorat Anna Krause: t.. Little Philosopher InquLy inte th. Bir h oí c Liter Personality)", publicată la paginile 159-280, vol numărul 4 (1948), al University of California Publications in Modern Philcology. Ei bine: în această lucrare—orient: spre studiul a ceea ce ar putea lia' ars ar epe: '. . d. .. în Azorín, iar :'o 'e este despre d. justificati titlul de „j fifcofo: folosit de m'dist in tinerete" si tineti cont de influentele filozofico-literare asupra lui. Concret si cu referire la titlul din care provine Baudelaire. (Vezi capitolul I: Portretele sinelui și capitolul IV: Timpul și eternitatea — unde c /' "'гя",&cг, uo din «Petits Poèmes en prose», lei p ■ fi anees.)

M / Λ' f

'T

UE

;

г tip iia igr r rr pп e*] " i

r. enti, do in the 'ota ¿ao alma se termina pnr rerm atar ea 1/ 1 si ístá nerfe. cu adevărat desiai" dă dacă o asemenea pac tică: faptul vulgar de a trece pe lângă stăpânul flăcăului unei femei, și emoția secretă că acel aj od Na loial er A m a fost nevoit să-și adune notele opacitatea particulară a omului și a brusc sait

iad_ _

Acest dualism ne explică perfect de ce opera azoriniană este umflată: cea a scriitorilor care știu să vadă și să surprindă faptele de 1 mi otid 1 sau cu siguranță cea pe care Azorín preferă să o sublinieze. Cum a întrebat un editor al „Santo y Seña”; Care scriitori s-au simțit cel mai influențați de opera sa, el răspunde fără ezitare: «De cei mai aten1

\ 1 la barbati; despre care am auzit pe d-

f 'itieion profrnd mind the sai io the c .lie, a ose

<   er the cla

pe Tirs de Molina «Tirso di M ma me

1 r că Calderón n Lope Ïï®o Molina — poate calitatea lui de mărturisitor — îmi vorbește despre lucruri

el vede numai formele, iar această abstractizare culminează „deron” (55). O mare parte din ^zori — Azorínul observației, cel care călătorește prin nas și se oprește să vorbească cu labrantine și

} i adao —, dar forţa ar trebui să simtă itu> 'ad ■

(55 isitas de Santo y Seña ("S nt y jr~ iv J

n nembi t, din 1941л

„ q „ r. rrc   p _α A - O nf*

Tirso și alți autori similari, Dar combinând Azorínul de observație, există Azorínul misterului, cel care știe cum „marea taină este încorporată în însăși realitatea pe care ж. ircuíes” (5c, motiv pentru care, « fl art · ., nu este valabil dacă nM conține un atom de mister" (57). Și ambele fațete contează în mod egal în felul lor; coexistă și sprijină reciproc.

Vorbim despre influență. Și care sunt acestea, dacă nu influențează cias, tot setul de incitații care constituie o circumstanță spirituală? Unele dintre aceste incitații provin din influențe pozitive; altele, din gative. Acesta dintre toate. Restul nu e de spus, ci peisajul uman. Dintre cei influenți prin reacție, față de generația azoriniană, putem spune bine că se rezumă în acea respingere violentă, agresivă, a învechitului și a golului timpului lor, a formelor consacrate per é "tos ya n rchitos. Of. cele pozitive, 1rs Există origini variate și complexe. Unele, la început și neașteptate. „În generația lui 1898 au lucrat diferite influențe. Nietzsche a influențat; gânditorii anarhiști au influențat; Paje din Castilia a influențat orașele vechi; ei. au influențat pictura" (58). Nu vom insista asupra tuturor. Majoritatea sunt destul de cunoscuți și, pe de altă parte, nu s-ar abate de la sfera noastră. Acest foarte curios ■ Celebra carte a lui Nietzsche a lui Li :htenberger, apar 'o

(.56) „Azorin”; Prolog, din 1941, la „Thomas Wheel” (The li censed Glassmaker). {O. Selectii, p. 551).

(57) „Azorin”, „Amintiri imemoriale”, cap. XIX (Όλ. Selectează, p. M53).

(t") „Azorin”: „Generația din 1898” (O. Selectas, p. 122).   *

— Л

DACĂ EU

(UE /

IL

ГГ} у ' c 1   ■ ·) -·>-' -J

b

c   el

edc: izo If N

1 infi co p .dt osam n.te en IV ztu e±

t>

sicos — cel puţin în acei ani, înainte de M your polari, ir· atenţia lui asupra· hispanicului 19o2, de la împletirea lui cu Gracian, la care

Nietzsche spaniola 1 (60). Asta au văzut ei în ideea filozofului lor despre mutația lui Jo? Este zadarnic pentru el? Pur și simplu, von. Adică gândurile lui ca ¡a espee

ch .ana să le spună. Este cea mai importantă caracteristică; a solitarului Sils-Maria. Nu știe niciodată să transfere profilul subiectiv al motivațiilor sale în forme obiective. Mai mult: ar putea spune acel cult. V' cu roade evidente și bucurie opusul nu personalului, uman, de asemenea

deci V emotia descoperirii. De aceea își arată puterea în es ne viva, con. nu addă аш

d fac in ele intrarea lor de iiomf   in ó oí.

1   nr este- en con >ne

arouser of each gand, and this is oeralta-do cu it was η culated to ¡ i per;

(59) „Azorín”: „Madrid”, cap. Гpagina 9

Addenda. — Despre influența lui Nietzsche prin Lichtenberger și asupra Smithului elvețian — Max Schulze al lui Can. „nc de perfecțiune”, romanul lui Baroja, vezi paginile 185 până la 192 din studiul menționat mai sus al domnișoarei Krause (ca-p D he ph osopher a. edator)c

(60) «Azorín»: «un Nietzsche spaniol», două articole® apărute în 1902 în El Globo, un ziar din Madrid.

ES Γ Γ T 1 C ¿ EF

/ 7 npj --

Nimic nu-i poate atrage, deci, decât acel suflu cald personalist, acel mod dezinvolt al lui de a întoarce creația cu susul în jos, în țesături mai mici, după care virtutea este judecată, el, filozoful, sub aspectul realității și al sentimentului său, nu. în formă de marmură a' semnificaţiilor? Au simțit în Nietzsche unul dintre 1 și os, și asta le-a fost suficient (60 bis).

Azorín menționează, în al doilea rând, un afluent, mult disprețuit de critici: cel al picturii. R. În opinia mea, acest factor este considerabil în estetica lui '98, mai ales în stilul Azorean. Va fi greu de găsit cea mai înaltă generație a autorului care este cel mai afectată de tehnica picturală principală. Nici măcar Fromentin Gautier, de exemplu, care provin din pictură. În generația lui '98 — fără îndoială în Lg Б troja, Antonio Machado — pictura, în principal școala impresionistă, a influențat mediul în sine mai mult decât în alte moduri. Altul este L· care| care influențează V.alle-Inclán: «Pe Valle-Inclá scândurile primitive de vită au exercitat o influență profundă; „Nu există nimic mai legat spiritual de artă decât concepția literară a marelui prozator”, scrie Azorín (61). Să subliniem noi, of

(60 bis) Addenda. — Câteva rânduri din însuși Nietzsche vor servi la susținerea tezei noastre. În prefața la „Voința puterii”, dacă cu referire la litera perfectă a cărei ic pe' urmează, notează. «Toate accentele pasiunii profunde sunt i. ju: ud si de asemenea de slabiciune.» „Fii absolut personal. fără a folosi persoana întâi. Un fel de amintiri; spune cele mai abstracte lucruri așa cum mergi. „și sângerare”. „Toată povestea, de parcă ar fi rănit pe cineva experimentat și suferit personal”

(61) Azorín»; «Generația din 1898» (O. Selectas, pag. 1122)

n

ceva afinitate în tine? κ pictura primară

1 d utc le JLc p»,. э eci trie >u .

Nici nu ne vom putea opri. l£ás ¿.înainte ·< r este ?! M-a influențat, petul meu. Este suficient să subliniem, deocamdată, pictura generală ii κ din opera sa, care este susținută de diverse texte care demonstrează clar dacă este exhaustivă (62). Un lucru va fi de ajuns, a fost atras de pictură, comentează: „Esenţialul constă, cred, în faptul că, dacă memoria sa vizuală, aşa cum o demonstrează cărţile sale, pitura a dat naştere acestui instinct. Adevărul este că în mod constant simio-r-aíd pentru el; vită. El și-a văzut propria viață ca nimic mai mult decât cea de pictor. Și-a imaginat, în același timp: mașină, cine este în lume .

r go enía la iubirile ca mai ind

σ' eu pe eta o un''f de aceea a pretins în prima sa declarație, una istorică; întotdeauna în revoluțiile estetice pá to.es precedase Uter- atos» (63)

Împreună cu această influență am fost foarte intim? legat de ea, datoria, locul alti doi: d<-i e' Grec si Góngora. Acesta din urmă este n aresantisi ■

(62) Iată, puțin la întâmplare, alte câteva referințe „Valen-” (6 Selectas, paginile 864 și 920); „Amintiri

rials» (6. Pagini alese * 14334-86 si 1429); «Miercuri: u 1 pagina 66 «Feeling Spania pagini Пδ· «(pagina !.. În plus, numeroase pagini din «M

1 janta pentru tenu

(63) «Azorín»; „Amintiri imemoriale”, cap. XL ((Jbr' Selectas pag. 1485). Accentul este al meu.

deoarece suo jjuuo ia forma particulară pe care o dobândește, în opinia lui Azorín, tocmai prin influența impresionistă, ceea ce nu înseamnă că se reduce la o simplă interpretare subiectivă, departe de asta (64). Give this intrare punctul de acolo în rue des paginilor posteriore. Va fi necesar să se determine

A ce să urmezi? Ar putea fi atinse multe alte puncte care ar scoate în evidență analitic împrejurările spirituale în care a trăit tânărul scriitor, mediul artistic în care s-a lansat viața Labia. Niciunul dintre ei nu ar adăuga date esențiale situației. În orice caz, și cu o viziune mai sintetică, un incident foarte curios merită menționat: aproape toate componentele grupului — toți, dacă le limităm caracterul strict — provin din diverse zone de-a lungul coastei spaniole, și Cu toate acestea, în o unitate suspectă, ei încorporează minunat elementele esențiale castiliane în sufletul și lucrările lor, fără a lăsa în urmă sentimentul plin de viață al lucrurilor și al vieții specifice limbilor lor materne. Și asta este important: acea unitate intimă, în care particularul păstrează libertatea și dezvoltarea deplină (65). Observând această simbioză a so di

(64) Cf. capitolul XLIV al „Madridului”: Momentul și senzația.

(65) Atât de puternică a fost această pătrundere în esențiala castiliană, încât poetul a subliniat-o deja în 1901. Juan Maragall. L da într-o scrisoare către Azrrín, publicată de el în capitolul VII din .Madrid', poetului dedicat· «Începe să hr esnae sosnechar s. Voi, cei din noua generație, v-ați întors să exprimați, prin seriozitate și sinceritate, ritualul imanent al artei italiene într-un nou sens al lentilei, simțul sobrietății. , lucrurile din nou și din nou.

c das esennoidas (în felul meu de a vedea) prin scrieri

perechi de elemente co*. e aL.ia cas liai

eu de'

tebrada. eu respir

nal pulsat în grup, astfel încât 'in u testan aproape de sine, dar şi? în afara ei nd vi«*t¡a aceeași im¿ a spaniolei în similară la. din aceeași generație, de asemenea

Viaţă

Prea multă profunzime asupra subiectului pentru a- l putea citi. c

cerere neliniştită, întrebarea

La fel de . Trebuia spus, am ajuns până aici; l'za4'·· de re· myopic mi id-, loc pi.

împrejurarea azoriniană. Co

h ta realizează viziunea set—o vedere:

cial care ii imprumuta unitate

esenţa ael 9c Po mene* ■

— Sau d· 1;' din '.zi -

fc' mula scurt, concis, even<

d ii) lor, .y în acelaşi timp cu 1з ec . largi .. pectelor, impulsul emoțional al acelei gene și riscant este încercarea; dar este o

dv, îndeplinește îndatoririle scriitorului și asta e bine pentru noi.

Λ judecata mea- si cu rezerva n mial x > I fiecare caz particular taycchista se afla in fusit special

f ients hist fies clasicism m rit pozitivism. Pentru prima dată în data noastră, umbra ne bântuie mereu

castiliani de multă vreme (cu excepția

c (O. Selectas pagina 968). Si rayemos oso ot ju ' ragall a publicat, a baza de aceasta idee, un tic do ti

"eu acest ca

— 9f

1

7 7 1 c J PF / 7 < IJA

cor rient s—el a refuzat un alt equ'Hb ic s, Desigur, în ultima rădăcină ineiard a spiritului său. Ce ai comandat acest echibru, ev· este numarul concret pentru a reconcilia astfel de tendinte disparate. 1 eu ce? esența exprimării acesteia să fie: Ei aplică romantismul natuialismului pozitivist; da clasic Adică adună contribuții romantice — sentimentul de aerisire, mișcarea inerentă sufletului omului, neliniștea, autoanaliza și tristețea vieții — bazate pe o tehnică obiectivă riguroasă și pe observarea naturalismului. Dar ei nu se opresc la asta. Fuziunea obiectivității faptice pozitiviste — foarte atrăgătoare. sei saţii, la psihologic (66) — cu minciuna romană i accentuarea eului, îi determină să considere e facti hades din senzaţia însăşi, din omul Ima. Nu este altul, nici nu este rădăcina presionismului pictural, legat în esenţă de hurul de retragere.Acum: din această poziţie retiniană, în cu; lucrurile se contopesc cu } >, nu mai este loc pentru o expresie strict romantică — care constă într-un strigăt pur al iubitorului — și nici o expresie naturalistă — care neglijează eul pentru prescurturile murdare, cu pene ale făcutului —. Avea nevoie, așadar, de un mod autentic de a se exprima. Chiar și fără el, generația lui '98 se angajează să revină, în sensul sens, la expresia clasică. În aceasta domină o expresie lentă și senină, orientată de la sine către lucruri, atât* cât și orientarea—

(6o) Cititorul curios al acestor subiecte poate consulta studiul despre formele cunoașterii și logicii din prima și ultima parte a recent publicată a mea «Logics, date by Editorial ì 'view of. Oc. Minte.

У A .   11 l (/,..

fK ' b »Πι 1   ■. n 'r

tu? I6

Anumite preocupări romantice și așa mai departe sunt astfel încorporate în noul stil literar. l'or c sunt excluse alte dominate anterioare; dragoste, conflicte sociale și familiale. Structura romanului este, de asemenea, marcată de diversitate în roman. Acum începe ε ua   pe temelia mea că a

p this the gr   theme of the c ei te sur a' c

toate romanele, este reacţia m do a neliniştei intime, în ssp ei rătăcitor retragerea pluralelor: dt 1 c: cur

r   1ΓO' n(r >îuP

echivalent cu personajele lor. Ei nu puteau, așadar, să dea acelor vieți o structură terminată implicit de împrejurări, iar libertatea este în cele din urmă cea mai importantă contribuție a lor: viața este rafinată, ei o descoperă — în același timp   .

Ei îl încorporează în literatură

1 ce ooethic.

(67) Iată cum se exprimă Azorín cu privire la paginile „Popoarelor": „Am foarte simplu și, mai presus de toate, că, departe de a da toată măsura unei voințe libere, neînfrânate, romantice, ele dau dovadă de o putere puternică. ." conținut

(Mărturisirea unui autor", publicată în ziarul 4 pnña, 6 februarie 1905. O Sele 40o.

CONTINUA? PARTE

ESTETICA.

PRIMUL CAPITOLUL

FVOT ЇJ CI o N DE « A z UR í< "

Ei aduc anii sau viziunea asupra lucrurilor care nu sunt tinerețe.

("Azorín"; Prolog la "EspaAa.)

/1 prin scriitor, am pătruns în om. El a fost apoi pus în circumstanța lui; <adică în mediul sau climatul literar în care va fi germinat impulsul său vocațional. În acest scop, a trebuit să parcurgem – într-un ritm accelerat, uneori prin mișcări bruște – traiectoria dilatativă a vieții sale artistice. S-a întâmplat ca ideile sau sentimentele tinerețe să se găsească, la vârsta lor matură, în formula sei-ectuc sau fericită pentru a se exprima. Mărturisim riscurile sistemului, deși nsc 'nqlazca sib ly r d< pasul său feoundid. d. Aceasta este viața uniformă ca fundal al cursului. Cel al Izariei, cu siguranță, nu se distinge prin agitația evenimentelor care au fost spuse de ele însele sau cuvintele fontaiiţnei, dar un lucru se aplică personajului Antoni) Azorin' și nu poți avea o înregistrare a perechii mele de viață и. c'~ iems; jortune les mt tr pbs: je le tiens pai m jantasï s. Pentru fanteziile sale de a lua înregistrarea vieții azoriniene; adică prin vigilență neliniștită; msibilitatea sa. În acest sens, este la viață

Je 5 ' hc"ac'it" 1 'nn j·. p = o

Il mte pe măsură ce intri, lăsând în sufletul tău – neîncetat, fără pauze, depozite mici până la fine într-un mod magic. Cât de poetice suferă vicisitudinile lui ec ?n. Cu greu există unul egal cu altul. Mai ae a -er, în reeditările succesive c pr adc cu plăcere după e pe «Voinţa»: «Sitor era alta când a scris aceste pagini; Astăzi mi-e teamă să modific mult, atât în tehnică cât și în -uec] în te .. o.. 1).

În acest sens, al lui este un caz ciudat foarte curios. Alți scriitori tind să-și adauge la merit lucrări diverse, complexe, cu preocupări foarte diverse, fără a putea vreodată să sublinieze vreuna dintre „procedurile sau tehnicile" empierà tematice, nu modul, care se întâmplă în realitate. Nu așa la Azorín. este considerat ^ simplul sup .ciaásaet al creațiilor sale, tema și ono estiiis - acea seninătate

adâncă și înaripată a irosa!ny lui au variat. când personajele și evenimentele lor sunt abandonate pentru a intra în nane-i de er și expres... 1c văzut propriu maşinii, s \ jrt cu surprize esenţa fife m qi Γ i ' n unul la altul scriitorul el v ad sau r

i ml· c su cor ep ie lei ai ev el este

(1) «Azorín»: «Din deal», notă la a doua ediție» ' i < Voința» (C. Sele as, pá 193).

STT fr / .Í

La 7 ORI

tehnic este retras și central în poveștile sale. (Limfe, se cedează singur.

Ameibitatea neîncetată a spiritului face dificilă înțelegerea acelui germen viu care este estetica lui. Este mai 1*.J 'r convenabil pentru a evita spus ex resuón. Dar mai multe estetici par să anime cadrul lucrărilor sale. De aceea este necesar să se repare schimbările și mutațiile remarcabile într-un concept artistic. După cum era de așteptat, un element din același eșantion este destul de stabil ca caracter; altele, mai periferice sau adventive, apar și dispar fără. lasa o urma Scriitor extraordinar de conștient de arta sa, descoperă și abandonează resursele și dispozitivele literare în corespondență riguroasă cu concepția sa. În acest fel, există un interes viu pentru ceea ce faci și ceea ce se întâmplă în scris. Este un t< de eseuri și formulări, pe multiple planuri gestația poetică. Chiar și aceasta însuși gestionează cel mai afectuos subiect despre care Azorín a discutat în mod repetat. Nu se crede că acest lucru va accelera schimbările estetice? provin din d 1 . simple c pricho o del ar de turas Ele nu constau dintr-o simplă sumă de poziții disparate, ci mai degrabă o succesiune de stări în evoluția sensibilității tale. Momentele lor de conexiune profundă se nasc unul din celălalt și toate vin, în cele din urmă, din impulsul germinativ care le unește. Prin urmare, este posibil să trasăm o curbă ideală care rezumă îndeaproape evoluția azfiană. Dar pentru a-l atinge în forma sa cea mai clară, va fi necesară o muncă analitică prealabilă și meticuloasă.

Intrăm acum în aspectul exterior. Lăsând deoparte încercarea și eroarea pregătirii — cea

' IJI < I / AE ì I

v~·-' 1* 1 d m' ' i '

nu mai puțin de cincisprezece titluri, clasificate de piopio Azorín cu expresiv

ti< 'a—, his work poate relua în trei etape. Nu 1 vai, printre critici., grozav dn< gume in h es* m on din aceeasi. Aproximativ a, 1 pe ii £ df t secundă a fost notat i ti:ubeo majoritate: epicul „Félix Vargas”, publicat!

la cei cincizeci şi cinci de ani ai maestrului. Aceasta este, de exemplu, opinia lui Luis Díaz-Plaja (2). ï eia, începe primele orașe și aventuri ale etapei! personajul Antonio Azorín—will» (1902), «Antonio:

festone ale unui mic filozof” (1904) — în lumânările „Don Juan” (1922) și „Doña ЫЙ (7925). Între ambele extreme, și cu o utițiune foarte „variată”, reprezintă capitolele inedite pe care el a fost adunat în «(1905), «Drumul lui Don Quijote» (1905), «(909), «Castilla» (1912).» «El solicitor Vidríe (1915)—«Tomás Rueda» în reeditările sale- -, fără ol-

Guillermo Díaz-Plaja, în studiul său despre El tea,

«Azo!», prolog de îngrijire volumul II al (

dt acest ultim autor, editat în 1931, a considerat perioada de probă în cadrul diviziei sale. Şi se exprimă astfel: «Există, clan n nte sibl s, trei:· esta os evolu, sau el1 de an !

('· a—Charivar.. Buscapiés, Moratíu etc.—,:

ediţiile lui Caro Raggio şi, în sfârşit, ciclul care ini:a

I ix Varga: (1928).Fireşte că în 1931 n< toe

lucrările de după acel an; Prin urmare, este de presupus că Díaz-Plaja ar vorbi despre un al patrulea moment evolutiv, va vedea cititorul, a treia etapă a sa coincide cu ceea ce este subliniat,

vHar graiul de intrare in derma bogata J «Una 1 ra e Espi .a» (19z,4).

A doua etapă apare strâns legată de prima parte a operelor sale teatrale; și nu numai din motive cronologice: în principal, pentru sfânt. Cumpărați epicul „Félix Vargas” (>28’ și pre-romanul „Superrealismo” (1929); în plus, o serie de nuvele, „Blanco en azul” (1929). Încă de la data apariției sale, „ Félix Vargas" a fost lăudat de critici pentru „aerul său inconfundabil de ceva nou" (3). În acei ani de profund interes literar pentru poet, poeţii — mai ales cei cu spirit dezumanizant — urmaţi de romancierii neliniştiţi, au încercat să aduc în cuvânt tehnica pe care o propune imaginea cinematografică.Din acest punct de vedere l-am considerat pe Antonio Espina, de < pio, eseul azorinian: „Asta aceasta, de fapt, a cinematografiei prima senzație. pe care ne-o dau. 1 romane noi de Azorín („Félix Vargas”, „Blanco e azul”, „Superrealismo”)” (4). Iar criticul folosește în analiza sa cuvântul de tehnică cinematografică: lentile, lentile, focalizare etc. agu bitual l-a avertizat curând că cinematografia este un aspect străin al acestei curajoase reînnoiri.Ceva mai sincer și mai încurajator în acele pagini: «În «Supe1 realismo» Mai presus de toate, Azorín face o mare experiență de fuziune a imaginilor. Cele care provin de la protagonistul individual, cele care izvorăsc din Natură și cele care izvorăsc din viață. Există o fuziune constantă a p

13, WTONio Espina: „Félix Vargas”, nota critică în

RevEta de C :derm, nr. 67, ianuarie 1929, pag. 115

(4) Antonio Espina: «Superrealismul», nota critică la 1.

Revista de Vest, nr. 82, aprilie 1930, p. 132.

uri U Г /

saie, ael я. hei le. i lumina, cu ideea v 4; s^nsa o-ir >. Extraversi da

tura pătrunde insidios prin s1 findòr corpul — nici măcar un an oslara hiam ■—aproape n materia imagistică ■

partea sa și, în acest mod îmbogățit, viața uterină a ființei umane este inversată de mediul natural care o înconjoară. Eu

d fuziune, nu este confuzie» (5). Nimic din toate astea. tu e. lucrarea anterioară. Sau simplu mie

V suficient pentru a verifica

A treia etapă începe la sfârșitul ga ñausa; pauză care coincide destul de bine cu anii 0 ai lúbhc? La Libera oi lnic: ca culegeri de povestiri — un gen în care

„Spanioli la Paris” (1939), „Gândindu-se la Spania” (1940) și povestind” (1942), „Feeling

j

• re uerde ai oh al pai :i

Ultima serie din romanele sale: „Scriitorul” (1942), „Omul bolnav” (1943) <C

(1944), «Insula fără auroră» (1944), «Salvan, ra de (1944) Cruz n ? ds a biog a, ai

cia<

data Niciunul dintre ei nu a primit

în tine . mind și realitatea care caracterizează «Félix λ rgas» și «Superrealism». Doar în anumite lucruri din această nouă etapă, scrise, undoubtedly te: poți observe something of the same technique

(.) Antonio Espina: «Superrealism;, nota critică ° vedere. al Occidentului, nr. 82, aprilie -'e 1930

Г 5 7 т т ' A .'■>]

A 7 O B I

exemplu, alg ■. din „Cavilar yc citar”, mai ales care îl au ca protagonist pe Félix Vargas. Mai departe. Nici măcar aceasta nu este posibilă paralela minoră cu prima etapă a lucrării, cea mai criticată de critici b to -js.

; Acestea sunt notele fundamentale ale acestui lucru: trei perioade? Ce viziune asupra realității, ce exprimă m 1., ce tehnică în a face îi distinge? Punctele de vedere sunt complete diferite? Ele pot fi folosite pentru a evalua aceste valori. 1 și aceasta este însăși perspectiva proloagelor și pe anumite pagini sporadice. Din c propriul nostru mod de a vedea. Desigur, primul punct de vedere contează înaintea ta. Pe lângă ea, orice interpretare va părea cu siguranță să sufere de subiectivism. Such essențial motivul pentru care ne-am prezentat al lectorului unei profilate sinteze ale acestor fesiuni estetice. Dar nu din cauza U ne vom termina sarcina. Luând aceste mărturisiri drept date, alăturându-le cu alte confidențe și confruntându-le cu ei înșiși — adică cu realizările lor practice — ne vom scufunda la maxim adâncime în estetica reală și adevărată a operei azoriniene. Pentru că, pentru aparențe, nu va fi în ateliere unde este expusă estetica și tehnica; efeotivame-à 'e folosit de maestru Ele apar în eh.a ideile lui, scopurile lui, voinţa artei sale; nu realitatea mea. Și aceasta este — estetica lui heo! jocul pu sta εη - scopul suprem al inchiziției noastre. In a natural way, inseamnă o tare excesivă ambițioasă pentru a putea fi expuse în scurte linii.

am 7

C Г / F FII

esforzado intento—ain Jug . ¿e.siina>'o a. fichas — poi a ^eirnd” el c si ina: .le m tt d

< te

ì 1 am intrat în ac hi di studiu și voință estetică a unor imități și aventuri ale timpului mic niște atribute nu atât de apreciate de aceste observații; 1 vine ca le tico; dinamismul dătător de viață în descrierile peisajelor; opacitatea intima a personajului; desi 11c a anumitor elemente tipice, in per: caracteristice si individuale; căutarea misterului interior al lucrurilor; ur a sări de la 1. sentiment la 1c infinit. (oι ιoí .ammblăm concreția ulterioară într-o magistrală estetică definitivă cu sintagma „primorii vulgarului”. În ea se referă la „concertele minute ale lucrurilor”, „detaliile nesemnificative”, „microscopul”. fapte care dezvăluie ale vieții", 1c „mici”, „obișnuit” „prozaic (6); și atât în spațial, cât și în temporal, atât în cel vital, cât și în cel istoric. În istoric, detaliul uitat, nesemnificativ, cum ar fi, vulgar; în temporal, anodinul (7);

(6) «Azorín»; «Mărturisirea unui autor», 1905 (O. Selectas P ' -ina 405-06).

® Iată cum înțelege Azorín anodinul: «Eu anodin, adică identic cu sine de-a lungul timpului; inalterabilul — în cadrul uniformei — în eternitate" i „Doni Ir és", cap. IO Selectas, pag. 680). Nu ar fi greu de găsit în opera sa definiții asemănătoare ale insignifiantului, subtilului, microscopicului. Dar astfel de cuvinte sunt sul-j ísíví. de ei înșiși

г s т г * ț c / г г « л г и р / ; , spațial, cel microscopic. De obicei, l-am depreciat. A lui este o estetică a nuanței, a detaliului, o sinteză simbolică a totalității. „Rt! ea todo:n ia viua» - va rezuma ani m„c ta Je, discursul lui de intrare la Academie (8) Si de curand, deja la a treia etapa a artei sale, la saizeci si opt de ani, in prima carte. a amintirilor sale insistă: <Un detaliu indică întregul. Prin cea mai minuțioasă particularitate obținem iapă sinteza definitivă; » (9). Mo va fi, desigur, orice particularitate; nici sau copie de detaliiii. Astfel 1) spune în „Superrealism": „Nu te opri la încurcătura de detalii. Junglă de detalii. prolijitate infertilă. Marea întreprindere: dați doar detaliile vitale. Detaliul condensatorului. Detaliul definitoriu. Aruncă-te cu forță în interiorul lucrurilor" (10). Aceasta este ideea de bază. Nu singurul. Alte note estetice intră pe orbita acestei concepții artistice, șlefuind-o, rectificând-o, îmbogățindu-l.

(8) „Azorín": „O oră din Spania", cap. XXI {O. Se-l""tas, pag. 652).

(9) .-Azorín»: «Valencia», cap. LXVII (O. Selectas, pag. 915). Este extrem de curios faptul că începătorul Azorín a declarat că și-a exprimat fără echivoc părerea opusă. Întrucât textul este aproape necunoscut, îl voi da mai detaliat decât este necesar: „Micul fapte au asta; Se preteaza la orice.Sunt ca bucatele minuscule de mozaicuri: poti forma o mie de combinatii si figuri cu ele... Cele mici facute de ei insisi nu spun nimic; arta constă în alegerea lor: gruparea lor, generalizarea, mărirea lor, făcându-le să spună ce vrea istoricul să spună" (J. Martínez Ruiz: „El alma castellana (1600-1800)": Siglo xѵш, VI: La critică.Ma d 1, 1900, fig. 201. Ξ1 sublinierea este a autorului).

(10) «. .mRÍN»: «Superrealism», cap. XXIV (O. 1 pag. 328).

*ol< Lu =in le m erac^ f ' < ,c

estetic mf '«saci în L· lor

t< dă obiectivitate

Să începem cu prologul la „Spania", colecționar! de barbati si peisaje publicate in tj-ontabu treizeci si sase ar plina in prima sa perioada. Start aici ii p-·' the +ien. a visio inai lucruri. Se știe deja că timpul, timpul, și-a lăsat mereu amprenta. de tristete. Micul simț o

mărturisește - nu zâmbi - acea senzație vagă, care vede absența timpului și   este

un curent amețitor și formidabil” (11). Peí sau până acum a dominat în atitudinea lui față de viță de vie? ci. o nepăsătoare, veselă, ironia· Paginile

epilog!

turo, se argumentează cine a fost yq glumă a Dr. Dekker—cu care cié ra «The rut c Don Qux n>—, u este   л da

exe > de melancolie. O alta

Însuși Azorin o știe foarte bine, și simte pentru eli, necesitatea de a ene -bezing cartea cu niște versuri de P tr ■

Quaríic Mă întorc în spate pentru a căuta gli inr c'hanno, juggend

al cărui sentiment îi infuzează codas părțile, pătrunde oι damente prin paginile sale. Perspectiva este deja diferită.

(11) «Azorin»:· «Confesiunile unui mic filozof' e-' ■ go (O. Selects, p. 326)

«Ei aduc 1< anul lor o viziune asupra lucrurilor care nu este tinerească. Nu vă faceți griji pentru dimensiune sau formă. Ritmul etern, ascuns al lucrurilor, se impune spiritului nostru” (12). Să subliniem c rfln. · .

loi si forma, iar in locul ei, atmo e. dracului încetează. Nc se poate spune mai bine. Pe paginile „Spaniei” aceasta aceea intimitate — să-i spunem așa — care, mai presus de toate, contează.

În „Castilla): va deveni mai spus.. încercare. Unele dintre cele trei pagini ale lui Azorín aparțin acestei cărți, tocmai cele mai pătrunse de acel sentiment al lui: Norii, Parfumul de satin, Un flaut în noapte... «Norii sunt gena ■ a timpului . „Va exista un sentiment mai tragic decât cel al celui care simte timpul, cel al celui care vede trecutul deja în prezent și ce urmează să vină în trecut?” Parfumul paharului este echivalent cu amintirea trecutului fericit. Flautul în noapte. . El nu va ști cum să exprime exact despre ce este vorba.Spuneți-mi, sunetele slabe ale flautului, cristalul său fragil și eteric în noaptea densă. Acel mister al lui: cea mai clară cheie a succesului său. Frapanți și veșnici, am scris. Ca și drumul. Ca să trăiești — să vezi trece; Mai bine, vezi revenirea — despre ce ne spune Lai Clouds. Dulce, eteric — sunt adverbe proprii lui Azorín — că obsesia temporalului nu ia trup, ci spirit. «O preocupare pentru spiritualul po-d ж ol Time тропе cl fc.xdo Je est pictures», ne avertizează în prolog. Si asta e. În A orín din 1912 opera lui Espíu Lsroiiu este rafinată și rafinată, spiritul meu este bara creativității sale.

(12) «Azorín»; «Spania», prolog fantastic! (O. Selectează, pagina F7

— xll —

/r

Γ î

merge

Tr. mon nt 'u' ■> u '

tes marginale care au fost scrise din lecturile sale "/i m щда d<
titlu. ? ; lucrare critică, s

dar sentimentul trezește acele note. Sunt toate e* ma 'vicios
precipitat de a s .1.

ci: «Impresia produsă într-o sensibi U' noetr sau un mare prozator;
Asta e tot. Da, asta e tot, dar atâta timp cât se notează acuitatea
sensibilului. Ei bine, a ei este o femeie dulce, senină, care știe să
se insinueze.

c< olle ale acelor vieți și lucrări anterioare, până când vor fi din
nou încurajați, până când sunt forțați să dea tappingul ritmic al sari-
ului

dintre aceste admirabile pagini despre noetele tale, despre balade,

(Oare Cervantes, Quevedo sau Somoza, le-ar explica englezitatea,
înțelepciunea, capacitatea lor? În sensibilitatea lor, trebuie căutată,
fără îndoială, șlefuirea lor; aprigă și în caracterul epicentric al
privirii lor. „... ne apropiem de apusul viața, și mergem — involuntar
— văzând lucrurile în sine, și nu în reprezentările lor...” (14) Tot
acum culoarea, forma vecho a ritmului etern ascuns, este disprețuită.
Și aceasta este: o sensibilitate foarte delicată. într-o privire
profundă, pătrunzătoare.́I 1 este ceea ce Azorín pune în notele
marginale: spiritul său piopio.Este o proiecție sentimentală, un
eimfiihlun care 11 i mai mult.

(13) «Azorín»; «În afară de clasici» linii logice (O. Selectas, pag.
1037).

vl4) «Azoriws: «În afară de zilele eos», rânduri pn

' 'wales O. Se zetas, pag. 1037)

Γ S T' TJC ■· г г

т 7 crii

aha de culoare; forma Ч. iar esc b^ta acelor c eos o stie foarte bine.
De aceea micul lui truc tehnic ni se dă în treacăt: «În acelaşi timp,

un îndrăgit autor antic, fără să-şi dea seama, transferă starea spiritului nostru când suntem moderni, autoi străvechi. Se poate dei -, Prin urmare, poeții sau romancierii moderni îi readuc la viață pe strămoși” (15). Adică îl contopesc pe poetul de ieri cu ieri, hrănindu-l cu plasmă genetică nouă.

Din 1915 sarim la 1922, data la care carciuma"

115) «Azorín»: «Amintiri imemoriale», ;ap. V (OS^ectas, 1430).

În multe alte locuri în lucrările sale Azorín expune c!a tcc s. În partea de început atât de condensată și clară în Au” sau prefață la „Lecturi spaniole”:

„Ce este un autor clasic?” întreabă el. Un autor clasic este departe de sensibilitatea noastră normală. Para tmne his c'm'mation' Un autor clasic nu se va naște, nu va fi clasic, dacă nu reflectă sensibilitatea noastră. Noi venim în clasicele noastre. De aceea funcţionează clasicii: ei evoluează pe măsură ce se schimbă şi evoluează sensibilitatea generaţiilor. Complement la dc anterioară în: un autor clasic este un au care va dispărea mereu. Ei nu au scris propriile lor opere clasice; xas scriind posteritatea.» Azorín nu este singurul care împărtășește o astfel de teză Entre noi, Ortega prezintă o opinie foarte asemănătoare în mai multe părți ale lucrărilor sale. În Dilth Scheler există pagini pentru artă conexe. Renili o expusese deja în Cahierele sale. ȘI . na ole Franța, în „Grădina Curo”. El dă acest ultim cuvânt: «Să nu ne fie frică să atribuim artiștilor de altă dată un ideal care nu a fost niciodată al lor. Este imposibil să admiri fără o iluzie și să cumperi:'er o capodoperă nu este, pe scurt, altceva decât să o creezi în sinea lui n Idén și să reflecte divers în lar a_.v'r, qu

cor., cool. Fiecare generație de nume caută o nouă inspirație de la vechii maeștri.

8

T

r

/T

«Don Juan.. Bineînţeles că e joi înainte

Roată” — adică „E. licență

ultimele pagini

f misterul ascuns este real

mor Azorín er sn ;bgc 1   . ITS T ·

fr scris în 1941. O mare parte din et-uai Azot de la faptul că au fost introduse ilegal în i lor, deși o mare parte din! textul pare să confirme: este de încredere, prin urmare. Nici „Un puebl.acȘ te” și nici „Los dos Luises” nu funcționează la noi.

ns contemporan cu aceasta., ultimul

liric decât literar. Ajungem, deci, la «Don 1í Pic» pe care îl vom găsi în acest roman. His pro.. jgo e^ i aneede ic ;

G ar boală ziua lui am auzit-o ecad.,

j unda transferma on of your esj. tu ï er< rei t(din lucrare apar > cuvinte scurte ale lui Ra

« г / du-te. >-co

a rade." După cum se vede, încă o dată, deși indirect, Αζοήη insistă asupra esteticii sale

efect, întreaga carte

c sayo de arte ere do de a na ia. În se po practică secretul artei pe care îl 1 á in s Memorii: «Pentru mine, secretul] artei, sau dacă este încă c artă, ceea ce prefer eu, constă: a face va 1 r um ' d» realitate. creând en si omo ui a.

e ca în cazul

nals, această atmosferă „Dca Juan” pre

Lucrul în sine, spiritul său secret, este, pe scurt, o simplă proiecție.

(16/ -(Azorin»: «Amintiri imemoriale» oap. VU (Ou S-'ect* pag 14).

F < T

¿1(4 DF « И 7 DRJ ?*

B) Să începem cu următoarea etapă. Produsul său asemănător romanului este centrat pe doi ani: 1928 și 1929. După cum se înțelege, nu există nicio mutație radicală. De fapt, ideea sa centrală. Se slăbește în ambele direcții ale timpului. Ca fundal clar poate servi „Don; Inés”, din 1925. Există deja în el acea «senzație ciudată de apropiere și depărtare în același timp de lume» (17), care ghidează viziunea azoriniană a acestei perioade. Promiscuitatea spaţială .1 subliniat iambic i timp: «A trăit şi în trecut şi în pre? „te” (18). Desigur, trebuie menționat că ambele citate nu se referă la autor, nici la estetica lui, ci la personajele din această poveste de dragoste. Le-am dat doar pentru că s-ar putea aplica foarte bine la noua lui mamă. Mai important, această prefigurare a „Doña Inés” începe să inițieze promiscuitatea spațio-temporală voluntară dominantă a lui „Félix Vargas” (19). Aici, p și dimensiunile spațiului se încrucișează și se

contopesc în fe sau -n ■ subiectului. Apare apoi starea de spirit evidențiată în „Doña Inés”: „Nu știm dacă există un oraș și lumea există. Ne îndoim de existența materiei. Totul este impalpabil, gri și de vis

(ií> ki RÍN»; «Doña Inés» :ap. X (O. SeZecícs, pag. 6 1)

(18) «Azorín»; «Doña Inés», cap. XVI (O. Selectas, pag. 699).

(19) Puteți să verse, de exemplu, capitolele IX și XXXVII ale «Doña Inés». Es curiosísimo el capítulo XXXIX: Aquelar ■ en S ' i, on e ce funde, "'e anera insuperaole, ar tend acia con la técnica de primitivo utilizată por Azoríi

s primera etapa.

Г / FUFI

1 ί

C г

ñ"'' (zOV Este ampíeme onírmo- Л -

e noi c

tos pasajes de «Castilla»— Inés» en lo novelesco, haste apa-ı r aaaor, ei Fèn Vargas» z

„Doña Inés” reprezintă așadar un eseu timid în acest sens. Ma& acolo este aceasta poveste;

clasa tehnicii „Don Juan”. A lui

nu se mentine paralela

1 plecat—mu ■ import. nte acum pentru ceilalți — ter nu menționează în el scopul său în, nu expunere, cUc-.nl de n ij (г «da cu etopey. . 1921 og ei ating, analizează, descompun, reiterează voi tisticul lui Azorín The prolog — între protagonist şi iubire — rezumă şi întăreşte punctele esenţiale.Este aproape forţat să-l citeze în f xa omp cerst er norga.' timp.

imaginea care exteriorizează senzaţia

r corespund la realitate extei —agiandand^

eos i, deformându-le—·, peritate intrinsecă”, i

d profit' la ambivalencia de la imagine «par; hacer visible, într-un anumit moment, la ducai d-una situație psihologică» (,2) Por >uj,

(20) «Azorín»: «Doña Inés», cap. XLVI (O. Selecta., pag.:"a 739)

<21) .om pares. por ejemp'o, el tema de la carta en el ca pittilo V de Doña Inés

\ argas».

(22) «Azorín»: «Félix Vargas», prólogo (C Selecta g:"- ' pn

11 —

] < ț r τ 1 Γ ή Γ r

d 7 O FIN

t''+o ш-aprofundează și clarifică regulile prolog «Fă-ți plăcere în anorganic. Faceți ceva contra normelor tradiționale. Nimic gândit. Subconștientul în libertate..., senzația vie..., unind în sentimentul de astăzi prezentul și trecutul» (23). Paginas după halla o formulă fericită: «Integrate the world in your psychic being» (24). Ceea ce complică, la rândul său: „Și senzația senzației care ne ține prizonieri” (25). Desigur, nu este ușor să înțelegi acea realitate intimă. Pentru a realiza acest lucru, folosește o tehnică sui generis, care îl îndepărtează complet de titlul dificil de observație, atât de riguros în tinerețe: «A vedea fără scop — a vedea. That the realitatea între without simt în sensibility; scopul declaraţiei a stabilit deja un principiu al falsificării» (26).

La jumătatea anului următor, a scris „Superrealism”, un pre-roman. În scurtul său prolog — de natură simbolică — el exprimă, printr-o imagine, perspectiva pe care o imaginează autorul: Acvariul subconștientului. Sar din acel acvariu «pe. s de domni si cuvinte autonome. Adâncă și frumoasă — exclamă el — este viața cuvintelor independente. De aici cu scopul: «Nu te teme să eliberezi cuvinte...., fă fiecare pa-

(23) AZORÍN»; „Félix Vargas”, cap. IV (O. Selectas, pag. 755).

(24) «Azorín»; „Félix Vargas”, cap. XI (O. Selectas, pag. 7f3).

(25) ..Azorín»; „Félix Vargas”, cap. XXXVI (O. Selectas, pag. 792).

(26) «Azorín»; „Félix Vargas”, cap. XXIII (O. Selec pag. 777).

l τ~ Γ /■/.'77

] ' " · Ό ₽» T ' '■> '*п11

și teologia lui „Félix Vargas”

s omiralism care-l transporta' la. alano ii.esj i

d 'o .ngéL o. Și acesta nu ești tu

si man dearnbu .an pentru paginile lui. Este 1 pala-

Creatorul personajului, și așa spune în mod expres

Acesta, personajul, este o entitate diferită de r

.   deschide. JL sau otri

t'   iO o problema <:cific

tr

1 - dar citiți expresia - totalitatea hotărâtă. Într-un mod fără echivoc ne-a dat-o; elevo eT plam

r il, esteticul meta, fizicul» (28).

C) Și ajungem la a treia și Itima etaj y·1 ;an, un· re< Jos of is añ t (Valencia» În capí: —the

I i, servește ca un nróloj ic -side cic este sobi the

e nu. sio e: tu recue it as, and ed

lo   en i

ta» . Și o eliminare'

g ir the i io own and adec iaa so and po. tud.

țiunea incoerentei'

(27) „Azorin”; „Superrealism”, prolog (O. Selectas, p. 799).

(28) „Azorin”; „Suprarealism”, cap. XVIII (CS 'ects pagina o21).

(29) „Azorin”; „Valence”, cap. II (O. Selectează, p" 863)

(30) „Azorin”; „Valence”, cap. II (sau Selectați

Г с т " Т Г г- '   '■) J'

Л 7 O RI

În acest sens, Azorín își amintește de o funcție a lui Cezanne, pe care a vizitat-o în anii săi parizieni în 1939. În зiia nguraban, împreună a vada p. 'saje. o fotografie a locului ales de pictor. Iar Azcrín a exclamat exaltat: «Acolo este prezentă minunea lui Paul Cezanne. Puterea Jim'nador a pictorului era evidentă. Am înțeles atunci toată puterea, toată intuiția, tot genul acestui artist. Și am mai înțeles că contemporanii săi nu au înțeles-o. Pentru că nu există nimic, că irită mulțimea mai mult decât ceea ce este esențial. Si e; 4 ianuarie alte este ceea ce este selectat» (31).

Cât de departe suntem de observația actuală ca normă; a tezei de artă nelegată, complexă, < u-tradic*:orio, ca viața însăși! Nu mai este

realitatea tangibilă scopul, obiectivul artistului. Nici nu m-am simțit pur acea realitate, predicată în etapa a doua. Acum Azorín caută esențialul, măsura în care realitatea este rezumată. De aici, pv, dați liber care sunt datele reale, transmiteți capriciu: „Cubete ccn ficțiune și realitate 1 fel de predicator”, spune despre sine, de 1 autor, în prologul la „Capricho”, roman scris în 1942. Și este adevărat. Deja în textul romanului au existat multiple avertismente estetice în același sens. Poate că aceasta este lucrarea la care Azorín se adresează mai mult

(31) «Azorín»: «Valencia», cap. II (O. Selectas, pag. & Era curios contrastul acestei atitudini faţă de realitate cu ceea ce se mărturiseşte în IÇO'V «Cred că 'e trebuie să spun cititorului, punct cu punct, fără omisiuni, fără efecte, fără versuri). „Tot ce fac şi tot ce văd” („La reta de D?n Quijo.e”, p alo Vil. 0. Selectas, pag. 425).

straight nit ite 'as problemi, generic le u o..

q

cu ce eludeaza sentimentul??

cueto, nu figura personajului, numele lui ce.

<   . oficial ue. Aici± i

]. m, vi ibi el nhelo lia lo nfi

descuamare întărită de 1

d concis ideea» (·_,. Si eiudt

d   nane, pc qi

esenţa realităţii» (33) S-a înţeles

fie, dat fiind că aceasta nu constă în lucruri, ci în ? t ascendente: «Las co' is.

Ceea ce contează este ceea ce există în spatele lucrurilor, de ex. f la 1 (ania es· iritual 4) Și est, e ega prin sine ia mea. Pentru es' du s We c procedam ca

mirare-. «Viața este variată, ci u - c

d >ria... Da. viata este asa. Pei sau arta ar trebui să fie așa? (3.

Aici am spumat textele azoriniene! o care afectează pe fiecare, din su-

f ation vine şaizeci h

r' se oirezea o isión sințf a. Deci, în ceea ce sunt anterioare, și dacă o consideră parte din calea evolutivă, ating ceva

1 lentile tehnice. N > toate datele sor de e tr ardi

Eu

("Azorín"'apricao", ap

(33) „Azorín”; „Capricho”, cap.VI.

(J4) Azorín":"Capricho"cap.Vi

(Azorín „Capricho”, apIII

G ç. τ Γ TI Γ i Γ) r

A 7 O FIN

Vom cita, în primul rând, anumite rânduri din prologul la „CavPar y contar”, culegere de povestiri apărute în 1942, dar a fost recunoscută și această pagină, scrisă în anii precedenți. «Le-am scris — mărturisește el — când încă eram entuziasmat de fabule oarecum complicate; Am trecut la acea complicație din simplitatea primitivă; Cred că am revenit mai târziu la simplitatea primitivă” (36). Trei etape, deci, rezumă această schimbare. Apoi, trebuie să înțeleagă o complicație accentuând that somewhat că limits it. Pe de altă parte, revin la simplitatea fabulei fără a implica sau identifica în perspectivă. Nu numai în această temă specifică, ci și în altele, curba estetică a lui Azorín pare să se închidă rotund. Trebuie subliniat însă că această întoarcere la punctul de plecare se realizează pe alt plan. De aici și asemănările și deosebirile — mai multe diferențe decât asemănări — dintre ultimele sale lucrări și cele din tinerețe.

În 1943 a publicat „Omul bolnav”, un roman în care, în multe altele, însuși Azorín reflectă caracteristicile profesiei sale de scriitor. Victor Albe Se numește acum. Víctor se întreabă care trebuie să fie dozajul în elementele constitutive ale operei artistice: abstracția și concreția. Abstractul dă emanaţia lucrurilor; Eu concretizez lucrurile în sine. Cu lucrurile obții culoare, formă, plasticitate; dar distanța spirituală, care este cel mai mare farmec al artei, se pierde. Fiind singur în națiune, se realizează, fără îndoială, o spiritualitate delicată; Pe de altă parte, lucrarea este aridă, fără sens sau scop. Mentorul lui Ambcs fiul, ñor te inteleg

(6) «Azorín»; „Cavilează și spune” prolog.

r / ■ r 7 i r / ' r 7

ironre 'r ile 1 ^«e& ir r1 τc ' zco

dc curând л caneza înainte de miiada c aqj fextc mi ó acel hr «E

t oriagai - de Gustav Flaubert

impetuos în spatele lucrurilor; la vârsta mea, ha« d) e linii, p iperu a ■ ;is ile (3· Cele două extreme ale evoluţiei sale).

c1 cort mul

Să vedem un text din A iznorias-ul lui. ȚH .. <ч aut '· d Care este diferența — întreabă el — despre ce scrie în prezent? Votarea Azorín: «După părerea mea acumulez o mai mare stăpânire a tehnicii și o mai mare eliminare a accesoriului. Și, г

c

procedură haoía

r asupra procedurii sau a esteticii

r

da eu. La bătrânețea lui, Nu in j ba la. ii connection sier ;e es

real, nici lipsa de conexiune din poveste. Dacă a venit

(' În «Voinţa» era de coastă la Haubert ccmc I tro d subiectiv d< 1c psihologic

ce· co:io · rd- - artiști ai plasticității, subiectivi. (Cf. lucrarea citată, partea a doua, capitolul IV, pag. 15Sj.

(ó8) Azorín. „Omul bolnav”, capitolul XI

12·

: c T r 7 1(7 DF « /1 ZORT ■

Ce este înăuntru, de ce vrei ce e afară? „În primul rând, însuși Azorín evidențiază schimbarea estetică. Schimba ce? Afectează observația, deși în text pare redusă la eliminare stilistică, nu la material.prima sa etapă. Simplu, accentuează acum, senescență. Noul este acel nucleu al vieții, îl adaug. Cu plăcere Azorín și-ar fi amintit poveștile lui Berceo, în „Minunile Domnului nostru

Să ascultăm lătratul, miezul dintre mine? Să renunțăm la ceea ce este înăuntru, la ceea ce este în afară, degradăm.

Cum cunoști această introversie? În alte pasaje — am văzut-o deja — ne vorbește despre ceea ce este esențial, despre sinteze ideale. Este esența, ideea sau specia, rezultatul acelei eliminări ca material al artei tale? Dacă da, cum putem combina această pătrundere a abstractului cu dragostea pentru lucruri, pentru detalii? «F1 dragostea pentru lucruri pe care a avut-o într-un grad eminent, s-a remarcat ca un scriitor afectat în primul rând de lucruri. Nu a pierdut niciodată contactul cu realitatea. Una dintre paginile sale este aromată de acest atașament față de ceea ce vrea să simtă» (40) Cum putem înțelege, fără contradicție cu opera sa, acest postulat al senescenței? Pur și simplu, evidențiind că în Azorín organul sau util pentru a extras esența lucrurilor c

(39) Azorín": "Amintiri imemoriale", cap. III (Obra Sd.ec as, pag. 1427).

(0) Azorín»- -Amintiri imemoriale», тap. IV (O¿

este pag. 14*3).

:r '/ /■ г ; 7 c г / \ т i. ι

Fii sensibilizat la gândurile tale. An-te tot. c. ¿itisi '· arta — exprimă-mi-o — «η

r. da” (4?i). Gândul se va construi pe acțiune dacă acțiunea revine, Doar sentimentul este închis în sine, în turnul iubirii de artă (... Ие A' sau în intimitatea lucrurilor, fără a le interzice sau a le transforma în simple scheme. dimpotrivă, a le aşeza bine în aerul lor căutat acum nu este atât de e-vis-like the tax poi ia prc_ a sers¿í. ic / achieve^ that distance est /¿ val dono las osas =sb d si se- re

Să consemnăm, în sfârșit, câteva afirmații din Azor'-,η. Cu ideea de a scrie acest test solar. estetica sa, am explicat interpretarea mea c;o*г și cele trei etape evolutive ale sale. Am vorbit despre subiect și Azorín a spus:

—Tind din ce în ce mai mult de la dinamic la static. r da este, într-adevăr. Din descrierea dinamică a peisajului sălbatic care deschide «Anto; sau Azorín”, până la pensulele moi și rare ale ultimei sale cărți a aventurilor neliniştite ale băieţelului. așa că am văzut .oк absorbit în «insula ьг fără zori», «Capr; c' n «Mântuitorul lui Giben»; citește lí reali d. veni, nervos, din prima etapă, la vis (ion serem, fragil, transparenţă c< nc cristalul în care abura îşi uneşte spiritele Azc 'z am auzit într-un singur punct mirarea ei Realitatea B dei.

(41) «Azorín»; „Amintiri imemoriale”, cap. XX (Versuri alese, pagina 1454)

Г c T r T l г д г Ţ

/ 7 Г 1 I ?'

Nu are nevoie de răscoale și revolte în jurul lui și nici de succesiunea temporală neîncetată. Dinamismul primelor sale lucrări a recurs la reflecții constante, un punct de vedere fidel, pe placul meu. вые hoinări prin spațiu, la o tensiune intimă între trecut și viitor. In a doua perioada, pleanza mi c nana mo auebitador; chiar dacă se află chiar pe axa mișcării. Acum vezi realitatea din propriul tău centru spiritual; abia își expune personajele — mereu absorbit de sine —; Poartă în cs-ul său un lanț foarte fin al eternității, realizat în pătrunderea profundă a momentului prezent. De la buncăr: de la

realitatea aparentă a tinereții sale, la cosmosul translucid al visei sale de astăzi, trecând prin fluxul de senzații pure, la care se reduc „Fél Vargas” și „Superrealismul”, făcând posibilă această acvifare esențială.). în care însuși Azorín își condensează viziunea fré il și senină prezentă.

„Și pe ce pagini”, l-am întrebat, „este cel mai bine reprezentat esențialul celor trei perioade ale sale?”

„Vreau să te cunosc, dar fără ezitare©”, de parcă și-ar fi pus deja întrebarea, Azo-rín îmi răspunde:

-"Dorinta"; «Félix Vargas, 4 cab diero incurrent; sosirea nopții, în „Salvadora de Olbena”,

Cu riscul de a anticipa unele puncte din plictisirea noastră, poate că se cuvine acum o scurtă formulare sintetică a celor trei faze ale desfășurării Azoriniarului, o vom face cadou cititorului și cu cererea expresă ca ea să se reflecte în precar. Er c ortho'mute, şi pentru a face referire la o imagine, formularea menţionată ar fi foarte potrivită lichiorului tare care ar urma;

л / ?' ■ i í: ic ¡ / Г /

d '"ir, nr.pltA sa si va efectua ieи

a» a noului i

sens deplin, iluminare completă.΄Y la aceeasi ip, acea colaborare esentiala a cititorului, ca totul lib<¡< p Lm va fi mai realizabil Hela 'uí aut ei sl c

i prima epocă —Azorín se uită la lume—las cq

si 1< hi ibies — de ier

A doua perioadă.—Azorín se uită la reprezentare d!®< mw o în lui -nviencj i.

A treia epocă.—Azorín se uită la lume—the. lucruri bărbații — dintr-o perspectivă externă:

Amintiți-vă cele trei puncte de vedere posibile ale foametei: cel al semenilor voștri, cel al dumneavoastră înșivă. Mutatis mutandis, evoluţia azoriniană aowi c lita.

CAPITOLUL П

Realitatea și profiturile ei

„Am ajuns să am o groază de a șaptea realitate

(„Azorín”; „Amintiri”, ț

S-a încercat să contureze, cât mai obiectiv posibil, e+ -.pas fundamental în evoluția esteticii azorimane, dar merită evidențiată o limitare voluntară în analiza menționată. Este următorul: materialul adunat pentru a stabili reperele acestei linii evolutive se reduce la confesiunile exprese ale autorului însuși. Cu alte cuvinte: omul prezent ia în considerare formularea mentală a crezului său estetic, nu eficacitatea sa practică.

Po.' Prin urmare, și pentru a ne conforma cu rigurozitate noului nostru scop, va fi necesar să ne adâncim în realizarea etică a acestui lucru. Cu toate acestea, în scopuri simple expozitive, nu va fi necesar să se efectueze cercetări. A trebuit să recurgem la mai multe texte, să le comparăm între ele, să le analizăm și să le comentăm în viziunea cititorului; dar nu există nicio îndoială că această sarcină ar împovăra cartea cu excese, ar plonja-o într-un tempo lent, monoton și ar face lectura ei mai plictisitoare. Pe de altă parte, este suficient să evidențiem liniile esențiale ale unei estetici, chiar oasele care o susțin, chiar;

Л' / ZZ ï

1

l

П”" t AIO Cx <

sens. În Azoï

încetează spusele oase г. puţine probleme: 1 realitatea şi lucrurile ei, spaţiu şi timp. mai întâi termin punctul de vedere г cer, în am continuat

gar. Primele două vor fi tema; analizele cen-t-noastre. În jurul lor vom atinge 1< doi și alte probleme similare.

Începem cu problem

bl sau extrem de înșelător este acesta. Există realitatea acceptabilă și prezentă a lucrurilor materiale. Există și realitățile diferite a ceea ce Ortega 1 numește „lumi interioare”, adică realitatea imaginației; c: ntificc de metafizică, de 1 roe D. distincţii, am vedea că însăşi realitatea lucrurilor constă, în egală măsură, într-o interpretare a Iului şi a periiece deci, la un m imag Dar să nu complicăm lucrurile. Avem pe cel adevărat care este acolo, cu lucrurile ei și fierberea lui înșiși. Din ea pleacă omul și din ea, este forțat să râdă, să râdă, Ce este, ce reprezintă în artă' niște lodelc unic pentru

ta ion Ia acea realitate

tr in u ane acer. La o estetică a imitației reduse 1

dinar realitatea faptelor, și pretinde o altă realitate a art. La fel ca pozitivismul, acesta este un set pozitiv de date. «El şi virtutea — spusese T incei zahăr şi vitriol» (1). Astfel de produse sunt ceea ce Zola încearcă să încorporeze arta sa.

(1) H. Taine: «Histoire de la littérature anglaises. prêt;

т r T rr Г Г ' Г IF »

Rec.; Ai mai multe fapte? Realitatea

Astfel încorporată, problema este etică pentru acești tineri naturaliști, rămâne neclar dacă își interpretează sau își va interpreta propriul obiect. Întotdeauna, vă place sau nu, este realitatea artei material inventat, produs al imaginii: națiunea artistului. Numai că uneori își postulează asemănarea cu realul, iar alteori subliniază, mai ales, d fL. gingii (2).

'Care este, deci, reacția azoriniană fata de realitate obiectivă? Cum este la realitate că în su artă prezentă? Să ne profilăm cât mai exact posibil. Pentru artist, ca atare, realitatea estetică este cea care contează mai presus de toate. Desigur, această realitate este o perspectivă a realității considerată metafizic, de exemplu, și poate fi idealistă subiectivă în filosofie, de exemplu, și realistă în artă. Poziția lui Azorín nu este diferită, așa cum apare în „The Will.”, C:a Schopenhauer și Berkeley; El scrie că nu există mai multă viață decât imaginea, nici mai multă viață decât imaginea și asigură că „chipul este totul” (3). Și, nu chiar, când uită de obiectivul fizic și măsurat

G'l Să culegem nişte rânduri de la Alonso Gerónimo din S¿ I ari .o 1 r81-1635), uitatul nostru neve, sts cit», i г A< rín «Se spune că arta este imitaţie a ia Naturii» £ ilr i "Art dillo, prietenul lui Cervantes, într-un citat sarta către un autor intransigent în estetică, afirmă următoarele: atât de admirabilă este această mare mamă a naturii în varietatea încât, chiar și în stilul ei, fiecare este diferențiat în ea." unul, după natura sa." Și continuă mai departe: „Neștiutorul care vrea să restrângă totul într-un stil nu dă aceste legi oamenilor, ci naturii, nu-i pasă de asta, ci de Dumnezeu: legiuitorul și arbitrul operațiunilor sale”. Textul este i ificc (Cfr Stânga:ÍN: «Capricho», capitolul X, comentariu')

V «Azc»Ín». «Voința», prima parte, capitolul III (O' tis, pé g. ”*7).

sau

Л' / Г l £ J

(FA . 7 J

artă, nu mai puțin decât entuziasmată

Ruiz mcnospie iar a, R is

Știi ce-l mișcă. „Ce diferență”, exclamă el, „între școlarul din Salamanca și protopopul? Presterul și școlarul trasează aceleași linii și văd aceleași tipuri, ei forjează r isrnas situi г' R jJí e decolorate, ing fie asauemé archip este es iodo sugestie, moviir;nt li asociere de idei. Cheia se află în acest jas unint, subiectiv și Juan R. le '1.

curiu, altul lumea: uneste reinda in notx cea externa; unul în sfârșit și m-am oprit

<laro is a painter cu mractei ey de

Artistul are nevoie doar de o frază pentru гаиаг ca și et) a unui lucru el are _înțelegerea 1 m< de culoare, piatra funerară intuitioni c va d; Cu se senzație ente a y \ ia +

Artistul „Voinței”, el nu se întemeiază pe realitatea artei sale: și spune lucruri. Simțiți o voluptate profundă care animă viața în felul vostru (5) vechiul pe care îl asiguri personajul Ai ni. că totul se schimbă și piere, că doar substanța universală durează, iar discipolul i-a afectat și pe maestru tristețea morții; the au ir, Ázoiín, g

(. «Azorín»: «Voința partea a doua, capitolul V · Selectas, paginile 153-54).

(5) Câțiva ani mai târziu, micul filosof va mărturisi: „Și iubesc lucrurile, această preocupare pentru esența lucrurilor care ne înconjoară mi-a dominat viața. Lucrurile au suflet? Mobilierul vechi, pereții, ais ja diñes, ferestrele, ușile au suflet? („Azorín”; „Confesiunile unui mic filozof”, capitolul XLI. O. Selectas, , ag. 321

c 7 r î / <■ 4 DF

/ 7 0 PI nT

Îi face plăcere să descrie panourile unei uși, multiplele tonuri ale unei mine; aico, nuanțele cromatice foarte fine ale unui răsărit, cloboitul unei oale, minusculele bătăi cristaline ale unui clopoțel, nebunești, jucăușe... De aceea observă că scrupulul maxim o face reală, și notează cât de dat fiind acelea. observaţii în unele caiete pe care le va duce mai târziu la romanele sale. Este tehnica lui Zola pusă în acțiune pe un alt fragment de realitate foarte diferit de cel naturalist. Așa a scris, v exemplu, zorii de la Yecla care deschide „La Voluntad”: „Pe atunci am început să port în buzunar un caiet în care înregistram detaliile din ceea ce vedeam. Astfel, ani mai târziu, când mă pregăteam să scriu primul dintre marile mele romane și trebuind să mă trezesc într-un oraș, primul lucru pe care l-am făcut a fost să mă trezesc cu mult înainte de zori, să urc pe un deal din apropierea orașului unde s-a așezat. „În oraș, și du-te și scrie, la lumina unei

lămpi de buzunar, toate detaliile zorilor, din clipa dinaintea zorilor până în zori, după zori” (6).

Dar anii trec și odată cu ei se schimbă viziunea romancierului. Acel entuziasm primitiv pentru formă, culoare, nuanțele și detaliile sale; Senzualitatea lui față de lucruri, în special cele plastice, se va diminua în corespondență inversă cu intuiția sensului lor drăgăstos. Începe să ne prezinte valoarea simbolică a realului, a patra dimensiune ascunsă în spatele lui Jovis;L»Ie, perspectiva subtilă, sticloasă, care surprinde sentimentul. În prima etapă urmărește procesele în această perspectivă; în timpul celui de-al doilea;

(6) «Azorín»: «Valencia», cap. XLIX (9. Selectat, pagina 91Í

Γ / ." U r I c Γ

pierde în 1< vision s versuri pentru Яп

cn eu

a captat claritatea spirituală dorită. El știe adevărul despre ceea ce este real, pentru că lucrurile

sau noi ani. A loc demiurgicc m^arg. euton

da te ier horr a lo rea e¡ srya «u a Ш соню distilat de alr

r ia üc su creație. Chiar și așa, trebuie să încercăm să luăm creativul de dragul realului, să nu ne sustragem niciodată literaturii, fie că este o poezie, un roman sau o dramă, ci să rămânem fără o bază autentică și solidă pentru realitate” (8) Cu alte cuvinte: „ Adevărata artă, fie că este plastică sau literară, este sprijină <   ■ a 1

< d parte tangibilă pentru visul fie împodobit umbra a1 ue: Sói σ the

faliment i

1 dacă unul din elemen rea este Jh este »sau le adună pe toate, căci deja știm — sunt propriile lor pa· 1 iras — că este necesar să desvant:ea are·

Realizează-te. Pentru a o salva de la sine, în artă este posibil să scapi de ea. Numai așa va fi posibil să ajungem la punctul în care se va realiza, dar când suntem eliberați din acea zonă, atunci artistul este artistul. Pe de altă parte, elementul care o definește se adaugă artei

IzoRÍN»· «Amintiri ■ '.moríales» ca; I (6 Meletius pag. 1424).

(8) Azorín": "Valencia", cap. XLIX (O Se/ecttis, '···.■> na (

(9) Azorín»; tScriitorul», cap SVT

7 5 T' Γ 7 7 G 4 ΓI « Λ Z O Γ IN » zan» (10;. Cât de departe suntem de tehnica tinerească, a la Zola! În această evadare ae concretul prin. ·. d esenţă, 10). 11 ga Azorín to nebănuit mn.es· «Din lumea exterioară nu păstrez decât noțiunile cele mai concise și elementare; mă scap de mine, mă despart de mine, fac eforturi să o resping, tot ce poate fi legat cu lucruri, cu viața tangibilă, cu lumea reală. Și păstrez doar imperdonabilul" (11).

— Această înclinație pentru Orineoea se reflectă în fopia tematică a lucrărilor sale. Două pasaje, mai presus de toate, o leagă minunat. Prima este o poveste din „Alb în albastru": Cele trei pastile. Pablo Mansilla, poetul, este mereu cufundat în lumea spiritului, mai nouă și mai variată decât materialul. Între nori ard atunci și apare un înger. El știe de dragostea lui pentru. poezie şi vine să-l răsplătească. Îi pune trei pastile mici în mână. Este suficient să luați unul în puțină apă pentru a trăi, într-o perioadă scurtă de timp, ani și ani.

e; pe 'fi viitor că h età visează la ho un străin frumos. Dar îngerul îl avertizează:

— Multă grijă! Odată cu bucuriile, vei avea și durerile, angoasa, dezamăgirile vieții.

în aceeași teribilitate intensitate.

Ei p·ita răspunde, exultant

„ Nu pot număra!" Dor de a trăi intens astfel de h or¡ s

Γ iată poetul cu cele trei pastile sale minunate. Călătorește deja prin lume cu ei. Călătorii, frecven ta locurile de recreere și div sic.., întâlnirile i

(10))Riis (Amintiri imemoriale», p. XX z Selecte, p. 1454).

< 1) Azorin» : Scriitorul», cap. XXXII

; / 7¿ iic r. . . . . eu ï:

societate cosmopolită De trei ori, când scânteia sentimentală care i-a stârnit sonetul este produsă de o frumoasă Noeida. Există pasiune, idealitate în acei ochi. De trei ori un fost efectuează un somn. O forță puternică îl împinge spre acele vieți, își deschide cutia mică și o alunecă într-un pahar cu apă. Doar un va trăi pentru sfârșitul unei vieți care se acumulează, miracle you, poate să fie suia. El va cunoaște misterul acelei soții, va pătrunde până în adâncul sufletului ei Vaso i ino, meditează poetul. Ar fi preferat misterul în locul rece, dezolat, a precizat el.

Fericit este visul, trist este cunoaștere. Și deodată, cu violență nervoasă, trage filtrul magic de trei ori. „Meditarea a valorat mai mult decât

1 realitate): 12)

The second passage is even more interesting, ne aflăm în romancierul în care să arate literar. Periem.ce la „Scriitorul”, un roman al cărui protagonist este, fără îndoială, propriul său spirit „Care crezi că este adevărata realitate”, se întreabă E.

cea pe care artistul o are în minte, sau cea care este? din n-te ochilor lui?» (1Γ' Nu este în zadar să întreb despre (mă implor) El trebuie să-și dea un; jasa în N și de aceea se duce la Magdalena, care are Ç ire să-i spună cum își imaginează el și apoi la ea ce are dreptate, unde greșește.) Și „descoperirea casei necunoscute, în același timp cu Magd

(12) «Azorín»: «Alb în albastru»: Cele trei pastile mici (O¡ S'léete; pag. 1302)

(13) «Azorin»? ; „Scriitorul”, cap. XXVII

ACEST T! Γ AD /

4 ZOPI

na zâmbește uneori și îi neagă pe alții. Până la urmă, Magdalena este cea care o descrie în detaliu. Acesta este rezultatul? „Două zile mai târziu trebuie să pictez, într-un roman, o casă din Moncayo și o descriu pe cea pe care mi-am imaginat-o, dar și pe cea adevărată”.

După cum puteți vedea, rândul către fost complet. În tinerețe, opoziția dintre viziunea metafizică a realității și viziunea estetică a fost profundă. Acum, la bătrânețe, această antiteză este liniștită; beva la arta sa 1 idealismul subiectiv al lui Berkeley, limitat anterior la filozofic. Dar un alt filozof aduce în artă: Descartes Și tocmai — ce revelație neașteptată! — în ceea ce privește stilul: «Trebuie să fie scris concis și simplu, în felul în care este scris Discursul despre Metodă; Lucrarea care îmi servește drept ghid, literar, în companiile mele, a apărut deja.» Pagini mai târziu, în cadrul aceleiași teme, mărturisește noua teză: «Discursul despre metodă, coșmar îndurator, mă condamnă. Și sunt, de asemenea, condamnat pentru că am arătat o înclinație, într-o tendință cacioasă, de a crea în roman o stare de vag, de imprecizie și de irealitate. Da, de irealitate: Descartes și Berkeley se luptă în mine, cu o opoziție dureroasă. Știu în acest moment — mărturisesc — dacă îi completează pe cei doi filosofi sau se repetă” (14).

(14) (Azorín": "Amintiri imemoriale", capitolul LIV, paginile 193 și 197.

Referitor la acest cartezianism literar — după expresia azo-riniană — sunt foarte interesante aceste fraze din interviul său cu un lider din Santo y 2eña (5 noiembrie '941): «My main area in the style na s do the elimination oe. accesoriu, al circumstanțialului. Descrie, descrie un oraș, lăsând o parte din posibilele considerații morale filozofice: descrie cu acuratețe. Un model putred:

T dis 1) pi ne ' nf rea1 ad send do by the M v sa'

sfârșește ei mopio Azorín, cât de final па м cecia este ш; y 5Iьн evita-l pentru eompfet>(Totul ile armei J eli cu ea trebuie să conteze It is so as and ' > move". ■ t lucruri, fără careet nimic. enti· sau da ut aa, problema nu stă în neri. \ зпi Care a fost, deci, viziunea azoriniană a uneia dintre cele trei etape ale evoluției sale?

in drs avioane trebuie sa ploua auestre ar este virtute 1 intai, trebuie   subr

d   da, un vi ent

(sal · ^s ;a icteríst.ca: y je s Asta nu înseamnă că ambele planuri încetează să fie int' m mintea contopit. Ceea ce se vede și ....ar sunt dm

din aceeași relație. Pe de altă parte, să ne limităm la co? sid ra lucrul: distanțele sale față de subiect, lăsând pentru mai târziu íoc i 1   1 spațiu ' la timp

Da, curatenia maxima in abstractie. E ыc et пипс lucrurile sunt, pro sau subiect, și întotdeauna atârnă   ormas the

După ambele avertismente, acum putem intra decisiv în analizele noastre 15)

Flau ert, pe care l-am citit mult, în literatură mergând mai departe, Descartes, pentru a ajunge la ceea ce eu numesc cartezianism literar: descrierea de fond legată de 1ε cosí în Hoy se ace todo lo contri ю adje hiperbole sau metafore var. apariția, acoperirea, ascunderea,

(15) Ar fi recomandabil ca cititorul să răsfoiască mai întâi Anexa II, unde .c> a< fragmente din

ST 'Γ Γ C 1   « 4 7 O '* T ;·

P.-irm :

Autorul se concentrează pe real, cu o viziune apropiată, miniaturistă. El vede lucrurile din exterior, marturisind prezenta lor. El descrie — aproape întotdeauna la timpul prezent — orice găsește în jurul său: o consolă, gravuri, plante, păianjeni și cicade, cărți și hârtii, o oglindă, cratițe și oale, sunetul unui i *lo, et< etc. . I ludo ie da, și îl umple cu un :o „Omule, nu este nimic mare sau mic” (16) - exclamă, totul are valoarea lui. Și cum se uită îndeaproape, și de asemenea; Are realitatea vulgară și cotidiană în jurul lui, sunt lucrurile mărunte care, mai presus de toate, apar în prim-plan. Cu toate acestea, ar fi greșit să credem că obiectivul descrierilor lor este tocmai acesta. Desigur, el nu se uită la lucruri atât de mult, ci la fructificarea lor în ele. De fapt, el își urmărește senzațiile, proiecția sentimentului său. Privirea lui este fixată asupra sentimentului pe care ceva îl produce în el, asupra emoției subiective

care îl trezește, asupra emoțiilor. ™ ticuri ale sentimentelor tale. Într-un mod natural, nu îi oprește; de vedere. Crede în lucruri, pentru că senzațiile tale

azonmanas sobre un mismo tema: o stație de ferrocarril.

Aparte de dicnos fragmentos, și dacă el lector dorește să verifice mai mult detenidamente el analiza que seguirá, poate ver] cuenta 1rs următoarele capitole·

P.imera èpe·, i—«Antonio Azorín», primera ρ te, зap. tí (descripción de una casa).—«Castilla» : La catedral.

Segunda época.—«Félix vargas», cap. XXXVII: Fabrica. «S iperrealisr», :ap. X: Manos.

adică. cera é<poca.— «El . scriitor», cap. XXXIX (descripción d u"a ,a). (Salvadora de Olbena», cap. XXII (dcscrij. :ón i ur lage).

(16) «Azorín»: «Antonio Azorín», segunda parte, cap. IV (Pòrca Jteíecíca, pag. 239).

/ ?■ Γ T' 7

ᴦ ᴦ

7

vin, пo зe p-odu-ei-'ai fără esiu lor

I .msation L· es íze .iü 'at ъ « pe care se sprijină privirea lui este d les; eu in toate celelalte. Ko part ic, da э a lucrurilor, dar în același timp J

Și   din moment ce este căzut, labil și veșnic nou, lucrurile mărunte par bruște.

acizi, acestea capătă un dinamism neașteptat. De aici și contrastul ciudat cu viziunea sa, pe care o vede și din afară, în mintea lui, captivată de propria sa reacție.

1 iată că dinamismul senzorial al celuilalt eul nostru vari i va fi întotdeauna de timp plus 1 (1 al. De aceea ei pierd lac perse ca, ei 1 riniano, dinamismul lor interior, dacă au, percepţia roman' st зтpc nerm. ai curs^ constiinta, cand nu se opreste, printr-un somn de atentie, la on. rv r ceva cc ere < lucrurile sunt animate si traiesc in senzatie, sr iasele se imobilizeaza si raman in eiu.

Să luăm în considerare un test al acestui punct de vedere. t 1 «guaje is a produs oh rie H sic cmad a' egk to the necesities d .omb in if ω n things and their likes. Răspunde, deci, tm natural de' round* ne la atitudinea reflexivă care deschide propria senzaţie, e nos si· . a urina Ei bine, dacă ești liber de limbaj, o simți și mai atent. «..

Simt, când ajungi aici, că trebuie să-mi citești că cuvintele... uneori îți fac. der asiad large a exprima lucruri mici; hei hei

V senzatiile delie ca ele nu pot e sada < sau cuvintele io. ochelari E aproape în' - ьь

Г S Ȉ FTJC 4 Fi <■/ 7 F Г 1

Г°8₽г în < artillas unul din acele interioare de oraș în era tristețea se condensează încetul cu încetul» (17). Le lipsesc. cuvinte pentru că nu existau pentru că realitatea limbajului nu cunoștea asemenea obiecte, asemenea torsiune a spiritului.

Dând o nouă întorsătură temei noastre, anumite obiecte de o natură subtilă, intangibilă, fugară sunt înglobate în opera sa: -Zgomotul unui cn în noapte, viziunea superstițioasă a unui păianjen alunecând rapid printr-o oglindă , iată. Zgomotele unui oraș, mirosurile, căderea apei dintr-o fântână, fluierul brusc ascuțit al unui zgomot auzit, trosnitul focului, nuanțele schimbătoare ale luminii, felul în care oamenii stau într-o cameră. pauză angoasă într-o conversație; la o urină r. planul atenţiei 5n. Și obiectele menționate - nu din cauza cauzalității, ci din motive intime și inescuzabile -

(17) «Azorin». „Antonio Azorín”, prima parte, cap. vili (OZ>j ca Selectas, pagina 12\

In a doua epoca simte acelasi incanacid iduel e. Cu toate acestea, în ceea ce privește nuanțele emoționale, relațiile intime ale sufletului, cum să înțelegem, motivele suferinței sale devin și mai pronunțate. Așa spune în „Félix Bargas I”, capitolul insuficienţa e ч ? Iceness este a nu ști ce este nebulos și sumbru, ernie inde, privire» (O. Selectas, pag. 762).

În al treilea rând: epoca este preocupată și de paritatea expresivă a limbajului.Se spune, de exemplu, în „Memoriile sale imemoriale”... avertizează autorul asupra numărului de cuvinte pentru a desemna diferitele percepții ale simțurilor, : n i ...” (cap. XLV. O. Selectas, pag. 1493).

unsprezece

ζóη—no e án an' я] f era ck nc >ti planul psihic

Tesum. mier. În primeva stm i, 'as at, mondi romanistice sunt acelea că ceea ce e lomb vulgară viaţa locurile obişnuite ale ocupaţiilor lor ccud.i λ a® în exterior, nici gândit, nici analizat, este pe centrat în sentiment, în e vista. , de miros, auz...; pe acesta — dându-i m daa — un alt plan de mai mult aitajera® ce ție, cu haloul său de reprezentare

n eu nu

, r 'db. >cc

eu i. h- a schimbat complet perspecf ·" C ce ds sensul de a vorbi despre viziunea aproape nu este înaintea lucrurilor, Pendolas po: cele care sunt în ego-ul său. El integrează lumea^ în psihicul c. Nu există niciun motiv pentru contact cu lucrurile în sine, je i quicas. Lumea întreagă este plan rial retina. De asemenea, îi lipsește sensul ■1

j ш ad în primă fază: epoca. Allie singur * 1 · ■

simt spontan de aceleasi senzatii: sacron in libertate. Prin urmare, clauzele menționate mai sus se întemeiază una pe alta, dar sunt amestecate și modificate cu grijă (· л. idecué aese, de exemplu, cata. 'o · |

În capitolele din „Félix Vargas”, natura psihică a acestuia este mărită până în punctul în care există senzații ale întregii realități prezente în I u · t .a uní. 1 ise

pentru comunicarea ei imaginea ra Si nu o imagine calificata fara

Ele exprimă mai bine dualitatea esențială a tuturor imaginilor, cum ar fi stările psihice; fiul comp

n nr.

Pinul senzorial al primei epoci - ca izolat de lucrurile realității exterioare - nu este lipsit de dimensiune, ele s-au remarcat, deși foarte ușor, în maniera unei picturi de impresie; Tactilul, senzația cu privire la corpurile lor, nu domina lucrurile; dar părea suficient de indicat pentru ca cititorul să-și furnizeze a treia dimensiune. Pe de altă parte, în spatele p sonaiului se afla profunzimea psihologică a reprezentărilor și sentimentelor.Distanța mergea de la fizic la psihic, la spiritual. Deși introvertit, a existat, așadar, o a treia dimensiune. Acum nu există altceva decât planul psihic, fără dimensiune. Tcdo se topeste in cuperjicie psihologica. Înainte, referirea la o succesiune era urâtă; E al meu..., bate timpul în trecătoarea senzațiilor. Abe a. morr ito es lude,, se alătură „în a, msation of b prezentul și trecutul” (18). Urmărește în mod conștient astfel de confuzii. Din nou și din nou insistă asupra prezentărilor. Pa fluxului psihic trecutul și viitorul, realitatea apropiată și îndepărtată. Desigur, nivelul obiectiv al profitului a fost pierdut. Nu există nici un contor posibil, vreo referință între ele. Totul este în prim, plat, supe'-pu,o, aruncat la scăderi și creșteri constante. Filmul epic este păstrat. peí or a pierdut sensul miniaturi ta.

(18) «Azorín»: «Félix Vargas», capitole. Il si IV (0. Selectas paginile 751 si 755).

r, : ui ï

C.   / .1T

ȘI? a ta o viziune monumentală, nmd ur. dacă se înmulţeşte în toată o simfonie epmplc, «immensul şi aglomerat roi de mare; care serveşte ca element central în] fábri «bor

parțial, în funcție de evoluția sa estetică (I1   1 r ot. the

care, datorita nevoii de a exprima mai multe obiecte tangibile decat folosite anterior, surprinde printre ele cele mai ultradinamice satii. Iată un exemplu: «k-.so ciripit de fani giganţi;

c mento sua co:inu lo d las terr p:eo ritmic and sord explosion aes challenge >a.de at: i d< ca la fiecare cinci minute, cu ca"iz o batalie, sa vina sa acopere tot d pana fac amintiri ziduri" (20). 5 pasaj: "Piatre care zboară prin aer cu impulsuri explozia; ardezie goală; burete care trece j cerado. Îngerul s-a terminat când noi 1 mos acest înger. Alături de ultradinamic >, suprateranul. obiecte Sunt un element foarte important al romancierului.

Lor sau în sine se înțelege că xjsas-urile de calitate estetică au un caracter izolat, absolut. Nu există o relație obiectivă între ei. Pe de altă parte, apare atunci când maximul facilitează cc'respon surprinzător

U9) Ci., e. capacitate IX al romanului cha

(20) «Azorín»: «Félix Vargas», cap. XXXVII pag. 793).

(21) «Azorin». „Superrealismul”, cap. IV (C gïna 80? \

Selectat]

denciaj e senzații: «Scara de culoare, e cea a cutiei de parfum. Roșu, verde, galben, violet, negru, ocru. Și omul religios care scrie în chilia lui. Scară de culori pe malul Piorno. Coi touch stabilitate; corespondența între culorile la idei. Culori și senzații; nuanţe foarte fine ■ ■irisaţii de sensibilitate» (22). Uneori fuziunea și asocierea imaginilor se realizează la pofta unui cuvânt, într-o lumină care schimbă colorarea peisajului mental: «Cipoai și miros de must. Miros de fum de fabrică. Lemn de foc ars; crengi în case. Bărbatul care citește în sala de lectură a cazinoului târăște ardei pe peretele unei case din cartierul de sus. Acum citește domnul de deasupra acoperișului. Porumbei care flutură...» (23).

Nu se poate relua mai bine este lumea că cu Azorín's own words: "The sentiment of the sentence that keeps us prisoners" (24). Nu sunt lucruri, ci senzații ale lucrurilor, acele obiecte care le compun. În

loc de relație între thing și census— -which summarizes the first phase —, acum la relația se stabilește între senzații și alte senzații de secundă.

(22) «Azorín»: «Superrealism», cap. XLIX (O. Selecta pag. 859).

■Ц23) «Azorín»: «Superrealism», cap. XXXI (O. Selectas, pag. 85/). Am subliniat cuvântul „aito” pentru o mai mare eficacitate a exemplului. Totuși, alte asocieri pot fi observate în cuvintele „miros”, „fum”, „ars”, „lemn”, „horn” (implicit), „bucătărie” (implicit).

'24) Azc"Ín·: «Félix Vargas» secțiunea XXXVI (O. Selectas, pag. 792)

j era ross ·

Privirea romancierului iese Je si n то y se on F”^imen ei conu tot realitatea este de semn opus. Deși cod lucruri, și pe est sin

Adică simţul nu pleacă din lucrul σ'· concepţia îşi dezagregează senzaţiile prin con-ipon-eni ne unele şi peralta altele. Este o lume autentică, o formă — nu o creație? D ide problema acestei etichete totul, sentimentul. De aici noul prc ile r eli lebe 1 sific 1c ie~ >s di spor r ordinea acestor, determi. EL

Nu există un exemplu mai bun al acestui mod de a înfrunta capitolele inițiale ale «Salvează-mă din Olhem> Azorín vine la tine cu cea mai mare originalitate — chiar și de natură universală—. Dar procedura încurajează mai mult sau mai puțină forță în perioada. El face abstractie și își organizează sentimentele și ideile în diferite persoane; te T isla sin aurora», «Capricho», împărțirea în planuri diferite a aceluiași es; Iti sau aceeasi realitate.Aceste capitole sunt suficiente pentru a descoperi esenta cheie1 m ultima cale. Suntem in Olbena, < sosirea de. trenul care aduce la Valdecebro R trebuie să prezinte lumea în care reia lui, se înfășoară. To ce mijloace:

1 e' înaintea unei realități, înaintea tuturor până la înțelegerea perspectivei lor diferite

Г S Ї Г TI Г 4 D r - ? 7 Л P / У »

vcc''" in vi: -n ce; an 'ras p wâmically. Tafti-little prezinta us haosul informat al sensactelor romancierului sau al perвoпaM inte o bucata de lume. Privirea lui este epicentrica, utopica, mentala. Are o schemă bazată pe anumite elemente materiale și anumite personaje — o scurtă selecție a tot ceea ce este esențial pentru dezvoltarea poveștii;

c n- -, and, on said schema, he place sensory contenturi for the finderea unei descrieri a vieții. Nu este, firesc, viața însăși fără greutatea vitală decantată a estimării ei. '>■ br·] ino id d trebuie să-și vizeze senzațiile la diferite niveluri senzoriale și abstracte și toate în felul mozaicurilor de o singură culoare, a căror viziune

comună ar da policromia căutată. Nu în descrierea în sine, dar în mintea cititorului este unde 1? sinteză. În ceea ce privește schema, capitolul principal recunoaște viziunea unică a ceasurilor Olbena. Pe un fundal senzorial, luminile: orașul. Al treilea evidențiază zgomotele și zvonurile noc-tu *nos. În sfârșit, și mereu pe aceleași și menţos ale schemei, ploaia constituie motivul noului capitol. Insist: în fiecare dintre aceste nuclee lordlies se repetă asupra tuturor orașului, în vedere utopică, în aproape tuturor protagonistilor acum; tes la Olbena, la părtinirea tuturor detaliilor esențiale la prezentarea lumii romanistice.

Așadar, realitatea absolută, fără relații subiective, a feței anterioare nu mai apare. Nici lucrurile nu au filmat într-un dinamism esențial. Nu vă faceți griji; a sari din lume. Misteriosul nu se mai referă la suprateran - îngerii, de exemplu. Vulgarul se întoarce iar; dar dis.anci;

uite

UE

C Γ 7 I Γ I 1

r/

dv a' t 4 >■'   '"■ t

Iodo se calmeaza si isi revine -ier c

ic j dispozitivele din neconectate nu sunt acelea care, din motive esentiale ale 't...'au fost. Și, în plus, nu fiți atenți la obiect,

etapă. De spiritul s< se va avea; din sânul adânc al spiritelor acoperă.i ' este obiectele ne sunt specificate 1

ia știi ceva despre problemele ce al < reL| plantează acest sistem creativ. Avem haia» minatie. Tot despre dozaj este h· el».-.· a1 ia igei referință Vai. Aior rín este p obleias d tane de las bears Er el:s se esur.ei ira enti: de încredere a tuturor romancierilor, în general, disprețuiți. Ne es de îndepărtat de real și de normele sale In -ambio, de- 'c privire creativă a lui Aze In, urgențe încântătoare sunt avansate.

mos jioblemas că s Fără soluţia sa anterioară, cosmc ar fi imposibil H< 8r ш răspunsul între text' Azorinianc «¿ \ d ncia, în romanul său iniţial. adi te dr iv de lucruri? Doza esenţială: în artă; p'"' 1 distanţa nu este mai mică. Distanţa cunoscută în pictură; nu este în trebuie să ştie la ce distanţă nebuneşte modelele lui, κ prejudecăţi sau urşi. The! novelle · nici măcar s^sper ■ '. p rtanti. im requisit as' sah ■ b± ■ -ae lentile юг o os c: accept, st <

Γ c TF τ I

* Γ Γ c A 7 IPC

lucruri nu le ui de mărimea re a n fi. Zilele sale dezbate în creierul lui Victor Albert marile probleme: dozare, distanță, eliminare” (25).

(25) „Azorin”: „Bonavul”, cap. XII.

C iriCAPITOLUL III

Fl F4RIT ȘI TIMP

« ĭI e: jacio este cealaltă față dacă timp »

(A.ZORIN": "Valencia", .   1.)

Am considerat 11 r lid ¡d } lucrul său Azonmana t'tic. Într-un mod natural, am analizat Pi la o abstractizare. Cine spune realitate, spune p force și timp. Pentru viitor, pentru aici și acum, tocmai ceea ce este roșu este deficitar. Dar această propunere nu a fost în zadar. Datorită unei astfel de analize, acum ne vom apropia mai mult de spațiu și de voi tipul meu de asori cu bagaj mai mare și viziune mai clară. A fost, po. Pe de altă parte, cea mai firească şi directă cale de per t ■ r pe sfera acestor probleme. Reproducerea atitudinii spontane a omului față de lume. El vede, fără efort r Ikxivo, spațiul co-temporal incula în care stau lucrurile și el însuși. Acest lucru necesită o răsucire violentă a privirii. 1 ■ care este înaintea noastră, v. ыe y aп iыe în g Livrarea sa seroasă, sunt lucrurile de integritate, nu barele sale necorporale. Doar prin lucruri, prin mijlocirea lor, ajungem la pericolul teribil al spațiului și al timpului.

Ceea ce nu înseamnă că timpul și spațiul sunt doar secvențe sc ale lucrurilor. Dimpotrivă,

. : r r r c r .· : ï r т

vedea

d(le

чe i

d'-d nb ' c*.or ï? '.

c   ai-quer ble fr

= ' c*i sensul său obiectiv, în termeni de respect în timp real, sine, mai presus de toate, e vo, în grila fluctuantă a sufletului. Putes_ ncJhw r   –not oay a space–comûr a

mals. A' o știe foarte bine.

„La fel pentru unii oameni ca și pentru alții”, această subiectivitate cea mai evidentă ar putea fi evaluată, poate că ar combina chiar amprentele în sine mai diferit. De la intrare ble da) lad espaci -te pe il < ío pue fl. dei ur este hontana îngropată a lui

P o Este calea sau metoda potrivită pentru o situație >i sa i « coincide întotdeauna cu cursul normal al obj^1

Ochiul vede, nu se vede.La fel, eu nu cunosc spatiul si tien) ou. : os гг'г, ca ochiul, până la decolorarea, mișcarea lucrurilor

Va fi acest spațiu și timp ceea ce vă va prezenta ? este hontanar i

las-as, mult mai mult 1c este de· artă, din acel mu*

co poi semi'

despre tot. Arta lui este adânc înrădăcinată în ta1 tir nt< De el pro ne su; ¡rd ·

g litate expresivă A ve is re alta es. m; ■·'

obiectul însuşi al facerii sale Dacă*, acest seni al esp cio empo !

ci

(1) „Azorele”; „Mântuitorul Olbenei”, cap. XVII.

Г?” a întrebat el. T' TICA rr « j » o Л f »

d his ..rte, ar putea asirse germenul viu qui po^ Luda u ejgplution?

În ce constă, deci, relația spațiu-timp cu azorul urian: cum se traduce această personalitate inalienabilă în gândirea și sentimentul tău? Când și cum arată A „rin din nou obi acest f dundo contro c1? la fel? De foarte mic a simțit angoasa timpului. Transplantul brusc pe alt tărâm, transferul, în plină puericie, în mediul aspru ■cian, l-au aşezat brusc în faţa teribilei vieţi. El însuși își rezumă senzațiile infame, în aceste trei faze dureros de resemnate, dezolante, pe care a trebuit să le asculte are > s iric această tristețe: «E deja târziu» > «Ce este? «Acum trebuia să râdă!» (2) În ele, ideea timpului bate în partea de jos a viziunii spectrale a morții. Prin urmare, atunci când mulți oameni sunt frustrați de problema timpului, aceasta este problema.

Azorín»; «Mărturisirile unui băieţel [cap. XXXVII (O. Selectas, pag. 319). Cf. epilogul aceleiaşi opere (pag. ?26).

Este indicat să remarcăm sensul axei confruntării timpului dacă vrem să înțelegem exact tragedia acelei capitulări resemnate expusă în lucrarea azoreană. Poate că replicile lui Spengler îi facilitează reținerea, ir fe, re., veni c ·η drept și cu· o acuitate toate eierr t r iricilor. Ei spun așa. i în direcția vieții Luptăm ireversibilitatea; „Ne scufundăm

în sensul teribil că „cuvintele sunt prea târziu!”, pentru că ele indică faptul că natura trecătoare a prezentului în trecerea veșnică, înțelegem bine fundamentul oricărui conflict tragic” (Spei g Declinul Occidentului» , Calpe, Madrid, 19 t la 1, p'g. 199).

— 151. —

Г   Г I Г I C г / Г T 1

po eu Yecla Io că, înainte de tc Лэ, voi vedea · y/ -acea emoție va arăta de acum înainte viață, ■ este > n ma emoție constiti! ai ion ae -di u ib a. cc icepția lumii ; viziunea lui ci < a, c armat de ceea ce vede, p ai tìsi interpretarea lui ae the   àsics,isti the 1 is ia ide.

d propriul și cotidian ”ir, aes tai sen ia, gf al meu, și numai din acel punct al acestui j aedi e í un sens de lucru pentru ei cititor.^/

Am subliniat deja ingenia lui tr acest ten natural, un asemenea mod de a fi isi gaseste inspiratie in el; este ; cec a viziune. Și invers, se topește agitat anual. Cu o plină densă de tristețe. in p< ■ la asta se referă în lucrările sale, care dă ex *si.· fit® er úi ma rădăcină de:u arti h jo ta sp > lo me Să citim, de exemplu, una din aceste pagini, care ultima, iar în 1916: «Ceea ce m-a întristat și am văzut: asta am simțit; că acest ritm pe minut, pe care îl simțim profund, pe care îl dorim ca să nu se întâmple, a trecut deja, a scăpat, se îndepărtează de noi, se îndepărtează, se îndepărtează, frânghia se pierde, se estompează și ritmul 1

durerea timpului care trece!» (4), Dar această fetiță tristă este doar o verișoară apro?

p< N durerea acestui sinc si mister: i, su it ■■>·; » fizica, va fi ceea ce-l va afecta foarte curând. Am omis deja această preocupare în alte lucrări anterioare acelei date, n « sti i » despre tot r olve cares ne si temí ral vision le

(3) «Azorín»; „Capriciu”, cap. XIII: Timpul și Yec!

(4) «Azorín» «Un orășel», epilog: Anul

7 ì CA IГ « A 7 t 1 / л. „

bes—unde aplică ideea nietzscheană a veșnicei întoarceri în timp—, semnifică o aprofundare clară a acestui sens (5).

Pe măsură ce oroarea realității crește, simțirea spațiului și timpului capătă o nouă înfățișare, un aspect macho, nu delicat, dar finit. > metafizic decât cel al tristeții sale; și, de asemenea, mult m ts stresant. Nu mai este timpul trupului - anihilarea ineluctabilă a morții - ci cel al spiritului care îl tulbură acum. Și descoperă că acest timp este relativ și, în plus, cu spațiul, în ciuda relativității sale, închisoarea inevitabil a vieții. Poziția se exprimă foarte clar în partea frumoasă, cea a pumnului de nisip, introdus în nivelul său de «Doña Inés» (6). Don Pablo de Silva, un personaj din acesta, care poate ghici trăsăturile piopioului Azorín, are un vizitator ciudat. În norii

de somn îi apare Domnul — afabil, b md do: o, zâmbind—. El vine să te răsplătească pentru curățenia inimii tale; În acest proces, dezvăluie adevărata realitate a timpului. Care sunt cuvintele divine? În stil biblic, Azorín folosește o pildă. Domnul a luat o mână de nisip; totul rămâne în întuneric; Apoi își ridică puiul și nisipul îi cade din mână. „Fiecare bob de

(5) Cfr. «Azorín»: «Castilla»: Las Nubes (O. Selectas, pag. f; În general, criticul a insistat asupra acestei viziune Borine^· dii time. Cfr., de exemplu, studentul César Barja —- «Cărți și autori contemporani», Madrid, 1' 5-. Totuși, doar poate fi considerat ca a morue ito în e oluția sentimentului său de timp folosim acest cuvânt, din moment ce meditațiile lui Azorin asupra tjmr.... ¿. gravitează mai degrabă pe simțire decât pe gândire.

\ó) «Az rin»: «Doña Inés», cap. XXXIV (O. Lele 'is, pag

LA . eu i

nrp·^· , ' în CQIP n o Л -> ■

d(auzi bes» a fost epuizat, când încetează să Λ ai lumini, Domnul îl întreabă, cu moliciunea lui

- Cât ți-a luat să scapi de pe mantaua mea?

- Domnule, vă cred două sau trei secunde.

— Ei bine, acele două sau trei secunde sunt numerele tale și miile de secole. Acum calculezi 1 4uc s <la unul dintre " 'as!

Ce lecție trage Azcrín din acest pai? denas. Cuvintele lui ulterioare — în ùbios din 'teñe. —la această îngrijorare răspunde Sc.i rem cea mai profundă expresie a acelui anrroe conștiința sa estetă: «You cannot gm A erse q. ai. nte de acela in, ie bíis... Nici macar imaginatia de

r< —un Homer, un Dante, i

u Ce· ante! -s-ar putea imagina un 'n erse pe n

nu ca printre acelea

1. b numa acestui m

e· spatiu :,quei

n

scapă de închipuire. Nu fără amărăciune. Nc pod me ah » (7'

Sentimentele sale cele mai drăguțe nu se opresc la acest P<

(7) urina": "Valencia", cap. XXVI (C Selecta: ná.· пя 8 9).

Curând, în entorsele sale la realitate, pentru a anula spațiul și timpul, descoperă, că și pacio nu există în mod obiectiv. În cele din urmă s-a redus la pură simplitate a figurilor. Se-rione. Adică pentru idemistul subiectiv Azorín — „cititor pasionat al lui Berkeley" — manifestări ale propriei sale conștiințe. Prin urmare, timpul și spațiul sunt el, însuși Azorín; iar lanțurile lui sunt cele ale propriei sale voințe. Nu ghiciți un moment de euforie la opiacee? Mas puțin durează această clipă, chiar a existent. Sentimentul are si pr,j al lui. lege. Trecutul, chiar și în senzația reținută a i:cltrdo, este înconjurat de aureola rece a ceea ce este cnr P(r pe de altă parte, prezentul de acum, cel al porțiunii, are, din păcate, spatele desprins de ce urmeaza Si ce urmeaza este intotdeauna, mereu, cand timpul trece intr-un mod atat de incantator, ceva tragic.De aceea exclama cu glas indurerat, folosind inca o data umbra inventata a unui personaj: „Nu as putea. bucură-te de fericire, cadouri...

prezentul a văzut viitorul» (8). Altfel, fesación nu numai poartă în pântecele ei fugar anul, cadavrul cel mai mulet de la sine, umbra vagă care se scufundă în neant, dar, în trecerea lui imposibilă, bate și tremurul incert al orei crepusculare. În sentimentul prezent, uncen trecut și viitor, anxietățile tale nu a venit nimic. Problema bombei este exprimată în întregime în sensul. Ceea ce pare să capete acum o unitate mai esențială este esența timpului. Cu fraudă: · mărturisește: «Nu

(8) \z rín»: .Doña Inés», cap. XVI (O. Selectas, p

ra

te p ..J-- j rd. ;ai η т "cm i ' i >. r nu' uel se* indo sii u pc 1 or

timpul total» (9). Un vizir tulburător și teribil, dacă se poate, care

A.M

. am fugit de tine din cand in cand dupa df «e i.

Du-te e :rniaad. Spre impas.óle si eter q. ntaba u

realiza estetica. Si isi va inchipui ce, inchis in sine, daca si-a simtit calatoriile prelungite pana la infinit dtmdc toate in ordine si senin.A dat bucurie norilor, atat de maiestuosi, pentru sfarsitul orbitei lor: ita Acum, autvo de J. .? sei sa și-a pierdut deja această speranță. Spațiul și totul se reduce la senzații, Sóle

Voi, prin urmare, dacă este posibil, să îmbină acea dorință irațională de a o realiza atât de neobosit.h de spațiu, ca fundamente în designul autoturismului, În voința de a exprima linii mai târziu, cu dezlănțuit,, imaginație, tibe t rroceduni t sugerat» în a ús ca «A fost din timp și din spațiu — unde?, cum? —, ca un clavecin imens, clapele muzicianului meu sunt semnalele pe care le experimentăm cele trei mâini... Dacă ne-am putea uita!

(9) «Azorín»; „Doña Inés”, cap. XVI (C Selectas, pag. 698-99

(10) «Azorín»; „Félix Vargas”, cap. XXXV? C Selectați paginile ”9

la acel spatiu in care muzica artificiala 1 fia do construit! (unsprezece). Dar Azorín știe bine — ai t Azorín, sub gestul său impasibil britanic — că un astfel de artificiu nu există și nu va exista niciodată. Acest lucru nu îi diminuează dorința. Cu pieptul gol în fața datelor pure, departe de a-și da demisia, imboldul lui rebel se intensifică. Deoarece este captiv de sentimente, se agață de senzație; Din ea — în mod paradoxal — va atinge o anumită stabilitate și fixitate temporală. Cum este posibil acest lucru? Fusionând cele trei dimensiuni ale senzației, confundând într-un singur instant. În alt fel: ele aduc trecutul și viitorul în momentul prezent. De acum senzație este vorba de a reduce la un singur plan cele trei dimensiuni ale spațiului, la un singur punct cele trei dimensiuni ale timpului și paradoxul este extrem la verificarea faptului că.

roz se constrâng la hic et пипс le eluda. Nu este nimeni altul decât evadarea lui Félix Vargas, domnul neactual. El topește întregul în p esențe: «Santa feresa ;n Poarta Soarelui» (12); „Dublați-vă minunat. Fii aici și în ■secolul al XVIII-lea francez» (13); „Unirea în senzația de astăzi a prezentului și a trecutului” (14); „Un moment aici și apoi la o mie, două mii de mile de aici” (15); «Sen-s"ție în Felix, din viitor, ca dacă a făcut-o deja

(11) „Azorin”: „Felix Vargas”, cap. XXXVI (O. Select pljsnas 791-92),

(12) „Azorin”: „Felix Vargas”, cap. XXVII (O. Selectează p. 781).

(13) „Azorin: : „Felix Vargas”, cap. III (O. Selectează, p. 754).

(14) „Azorin”: „Felix Vargas”, cap. IV (O. Selectează, p. 755).g

(15) «Azorín»· «Félix Vargas», cap. XXXII {O. Selectat, pagina. « 7).

/ ;■ ii г :

di'” , ->= чс ” >ra ή ■> eit 1

oin st 1,1...

ce efort

j- r surprinde toate planurile realului' în .u. ivâ monad of senzaţie. Așa este

acea a doua perioadă, consideră din ircblem^ ie»: scio și pământul,

Și acest moment imposibil, acest plan de vis absurd, ce reprezintă, niciodată pedepsit, fugind de trecător, de ceea ce va ceda L-ul? Foame de eternitate? Nu contează, în cele din urmă, ce te mută din adâncurile insondabile ale

'eu eu... j ....e 1.se л-

I. u of a res does background onscient er tai Toată munca lui nu vizează altceva. El lui; idei tas sol e si risi >ui

esci -irnos -1 tormenti

po! T do pentru noi a trăi -

λ acest altul, unde t aspianta la estetic its i times metafizic: «Quis: - seasació

po V al eternităţii, al lucrurilor efemere şi al ci le (18). L. trecător în terr sau, sau trecător? Până la urmă, este ceea ce este

Acucia este dorința de a obține un punct de sprijin în afara e labitâții vieții.

X A treia eroa îmi potolește angoasa; atinge o anumită seninătate spirituală. În

(16) «? jrín» «Fòli Vai ca cap J XI Ò p ' tina

117) «Azorín»; „Alb în albastru” Ca o stea

(18) «Azorin» «Eternitate și fugacitate». 1933 (şi co- ai văd .?■ Gabriel Miró). {O. ^elec,

TFTIC ♦ Γ 1 « A 7 ORI y «

El a înțeles că formula sa estetică — confuzia dimensiunilor timpului sau spațiului — era o idee nebună. Dar rămâne acolo, ca fapt indubitabil, realitatea psihologică a timpului prezent. Nu este timp; este o senzație noastră. Doar că sentimentul este un contrast viu în care întregul suflet, tot ceea ce trăiește, se cuibărește: -(O senzație intimă mă mișcă. Prezentul de acum cincizeci de ani nu a devenit trecut. Nimic nu s-a stins în timp. Am adâncul, certidum de nezdruncinat, că totul este prezent. Nu există altceva decât planul meu impotent al timpului, iar în acel ciripit o-pi m totul este întotdeauna. Împreună cu noi simțim trecutul și viitorul ca prezent" (19) Și adăugați dacă are orice motiv de seninătate spirituală, este o senzație de eternitate prezentă. Acest punct de vedere va fi necesar de

luat în considerare (sentimentul metafizic actual: <Totul este unul și totul este divers. Totul este trecut și totul este viitor . În realitate , nu există altceva decât prezentul” (20)

Această viziune asupra temporalului necesită și acum traducere estetică și servește și ca model pentru e. spatiu. Doar există la senzație; și senzația și prezența. Bineînțeles că are sens, direcție, în viață: cea a timpului extrinsec. Dar din sen gație se fac minuni.Nu se păstrează în miezul ei. tot timpul? La fel, din sentiment, și în ceea ce privește arta, apare o nouă minune.

üjl ÃÍN»: «Madrid», cap. Eu (<\ Ai spus, pagina 356

(20) «AzoaÍN»· «Capricho», cap. A VĂZUT.

—: 59

subversiune a. pare rău de

d a remicii arti în > o

<ias. Nu ani. vârsta le d. a in his fa' л' —y jara muenoj no h. i* acel trecut: totul este prezent. și eu

Ce am de gând să păstrez o ordine succesorală care, în: d 3, nc e. Aceasta? (2 Aceasta, tind -e

rú 1c spune—s fdîtal ?ey reafirmă concepția idealistă despre realitate. Since senzație, conținut de percepții (and dpi

spirit, bine să fie el

j eepa< de 'vo anta ei

Eu

tancial cu art. Imaginile lui 1

trecătorii săi, pierde: astfel his· r< lacio._ .:ssí t orale, sunt eliberate de

ext; gnu; ei înving, totuşi, în íntir

1 .d Nade emnec· poi ello

eu id; mai degrabă sau lo coi as

cerinţele tuturor acestor afirmaţii, atât de pline de certitudine, cu aceste cuvinte hotărâtoare: „Aşa este ideea mea — de multă vreme — în adâncul sonalităţii mele. Γ nu va fi nimeni care să mă facă m< jstéti ia» (22).

Aceasta este — în modul cel mai inteligibil, dați date programate pentru declarațiile dumneavoastră — evoluția

(21 ázoRÍN»: Amintiri imemoriale» sap. / ^ctat pab 423'

(12) cAzorín»: «Amintiri Immerr-rial», caseta: l(ct iág 1424'

— 160 _

Γ FTFT ï CA p 1

/ 7 0 P 1

a'orimara in .m gandesc si simt timpul si ε io. Aceasta este și varianta sa tehnică în sfera a ceea ce rămâne de văzut - cel mai important lucru pentru mine este aplicarea sa reală în munca estetică. Acum întrebarea noastră este: cum de fapt realitatea fabuloasă folosește acele bariere de netrecut care sunt timpul și spațiul? Încă o dată, și pentru a atinge exact necesitatea, este indicat să luăm în considerare problema în realitate în trei etape de îngrijire care integrează evoluția esteticii. În treacăt, am stabilizat și am precizat în privința lucrurilor în sine; la maternul facerii ei, la punctul de vedere, la comunicare; Pe scurt: la întreaga viziune Azorimu asupra lumii. Aceasta se contopește cu problema centrală pe care o considerăm acum.O abstracție er;esivă ar fi nepotrivită, mai ales ținând cont de dificultățile și complicațiile deja menționate în analiza anumitor puncte.

Este de remarcat faptul că luăm în considerare fiecare dintre fazele evolutive studiate conform următoarelor planuri:

a) The space și the timp în relație cu obiectele.

o) Punctul de vedere.

c) Spațiul rezultat în lumea poetică.

d Modul de a face.

lar ultimul, . Modificăm lectura anterioară a indicelui IIL

Prima epocă:

/) Σ1 spațiu și timp care intră în lumea de dedesubt sunt cele ale lucrurilor înseși. El are trei dimensiuni; timpul este format dintr-un su<

— 151. —

unsprezece

м л

II

C 1

ι

s''η » ei pei„”te con exuaord

1 1 osas, yrdei de s 1 .. ты o
j
ŋ
b propria privire — viziunea ^csof a
în :je dacă)—. Astfel de ss.
e' oто ilu raci

V

Lucrurile peisajului nu urmează ordinea evenimentelor, ele sunt considerate, cu viziune picturală accentuată — „între poienile ramurilor germane, adâncimea se realizează uneori prin lucrul în sine. —«ca care se îndepărtează serpen constantă logică, exprimată medie

P'ales; fiecare lucru are tempo-ul său particular oe c conform planului — lângă t. the instai d ito pentru nsegui aej d ' ror o oz de ■ j

ce aur și detalii abundente

p lo, plat, catifelat, ooi °1 că se răsucesc sau încetinesc și își ridică clemele pentru o clipă a) d

Uneori obiectul este luat în considerare. po'-тa .ece quiet inte su irad As his ¿de exemplu, când descrie o catedrală,. pe tine

c) Cititorul se poate consulta pe cont propriu.Nc, totuși, le urmăm, vă fragrino mergeți apendice ca să nu supraîncărcați

Pentru prima dată, viziunea unei catedrale, ■

Γ c TTT rr 4 [Dacă / / r. riy

s"nc .mi a. /er' jt^r7 ' Γηε 1 siliva»— i vicisitudinile timpului: «unul si mai multe i tr.^véb. ae ms secole". K mta diverse uadri r Mna; in nev zile. ^dcs, ploios., vеьaпie^p nc hes of moon o în 'as dive mai multe ore 1 lia / lucrurile neînsuflețite, iar timpul trece prin ele așa cum trece prin noi.

z/) Pe?ea dinamismul; i de 1. s lucruri, · I ochi 1 le vede de obicei rămâne nemișcat. Nu are viziunea unui sculptor, în principal pentru a-i explora contururile. El le vede din afară; dar in plan, piete r :n A pictorii plan cu s1 trei di.

Fac un instantaneu. Când este priceput să se gândească dacă esența lui are repercusiuni asupra lucrurilor, nu prezintă aceeași succesiune ci mai degrabă câteva momente foarte diferite! Mai degrabă, ceea ce vreau să spun este că este format din niște elemente, dintre care unul „prezintă imobil. Totuși — și, fără îndoială, din același motiv — lucrul capătă un dinamism viu,

În cele din urmă, este important să vă avertizez că aproape întotdeauna implică lucruri neînsuflețite; das, viziunea ta

сзпа, de la mini urista.

Dar mai avem nevoie de o ultimă precizie despre spiritul poetic al lui Azorín. eu o stiu

pana la». Catedrala, mai ales în penultima secțiune ((articole, pagina 3).

Pentru s pinda épo i, descrierea unui turn, în «perrlism», . э. XXXIII: Mai târziu (O. S>

. nici i., pentru tenul epocii, se poate stabili o viziune ca o îngrijire oatsa apărută în capitolul al XVII-lea din „The et Este de remarcat că în această epocă sunt rare, cel puțin în raport cu prima.

r / r / 7 Γ r / ?· F r T

im^oi t. cp 'si ;ne idP es ra (

esențial al modului său în es., în primul rând

Iată în ce constă. Chiar dacă este conținut, folosesc carduri spațiate:

Cel mai mare obiect al lumii sale artistice este sen; .-ion lucruri, așa cum știm deja.Un fir subtil legat de romancier: imaginile. Printre lucruri ync se и erpon elevul lui, i ree m 1 vi < .oriniana α pict noi et as cL n :as

v

văd: d la r chedt

d jo 1g m hr sau lo r. 1 este de la et i, etc.—, fără îndoială gor continuă (acel plan în care se întoarce

; Hei. ;e ce<. Acele obiecte menționate sunt hve itos i pictorial m sei .j su ai

n

pictura, pictorul Azorín simte o preferință pentru df ft cidade când este înaintea sa

gi i esdintr-un singur punct de vedere si ha.ee ji ti mpc t ea. Se referă la vederea optică, nu la atingere. Nici nu-și trasează liniile: nici c η dacă formați D col

sation cromatic-temporal, adica contururile interi- Pe de alta parte, culege mai multe note objel v independent^ pentru .a sensi 1 ca ol to the green près te este diferit de notele sale De aici un rezultat comparat cu cel de pictura impresionistă: deşi spaţiul

dacă · „de fapt se întâmplă doar, un ciripit sau un singur moment. Spațiul este типа <

e te do os sions, y' ·ι ti o

— 16* —

DF ESTETICA

/ 7 0 R ï ”

ceai. Niciun motiv nu domină prezentul în verbalele sale. Succesiunea pianelor este acum realizată prin tipărire sau simplă juxtapunere, dar aceasta tratează un tablouri diferit.

D) În viziunea firească a n un lo, toate noutățile sunt târâte de lucrurile în sine; În viziunea azoreană, liber El vede lucrurile, în senzație, este cel care le gestionează și le asociază voinței sale. El ghicește în lucrarea sa eliminarea anumitor detalii în favoarea conținutului ridicat. Mâna romanticului se mișcă între obiectivele întâlnirii. Da, din viziunea aceasta curată ca și apare aproape spontană, abstractă anterioară este evidentă. Pregătește elementele pentru noi, pigmenții, care apoi, în fața ochilor noștri cititori, vor apărea brusc unitatea materialului său, atât în obiectele descrise, cât și în ansamblu. Există instrucțiuni generale în lucrările sale, din care se bazează capitolele sale. Romanele sale, deși deschisă în tema lor, sunt un tot închis, unitate. râu, în perspectiva lui.

O doua epoca:

A) Obiectele lumii sale romanistice sunt sațiuni de senzații; senzații absolute. Dinamismul unor astfel de obiecte este extraordinar; dar în sine, nu în corelațiile lor externe, deși reprezintă realități ultradinamice. Sunt produse în reviste, uneori absurde, iar asta se datorează în primul rând manipulării imaginilor în raport cu grila spațiu-timp. De fapt, sunt adânci. re ao spatiu si timp complet real, in j lug 'r, ; Ceea ce rămâne este senzația mea

- 165 -

Γ / Γ 1

(' ɾ

Γ II

mos. c' exemplu— "   ' the í.,n' cɾ AÇt η·

d in pendice— p ied bianca.» Este distractiv

spaţiile şi timpii provenind din. 'imagine: ñ< rea a full libertate in the joyful obiectului' da

d reprezentant

nes act the· «O pereche de mu'as lucrat

d L Magdalena.»

Z?) Vezi din interior, nu din exterior. E pi ito c

ta yu

p

care sare foarte liber, cu aceeași libertate pentru alegerea obiectelor și a subiectelor acestora, spațiu și timp. Vedeți, con 'ad d pum de vedere — când apare — este evidentă W П" er fragmentul citat al anexei:
■

Te va ajuta. κ

ci

; expres am lăsat un]

și câmpia”.

g) Obiectele și-au pierdut v 'ume-ul rar pe care îl aveau în faza anterioară. Simțiți-vă abstract!

Lucrurile arată așa. Arătam ca sângeros

d lucrurile. Uneori neclaritatea formează „și” au , ci e en'ace între !

totul este subiectiv, domnule, corelato real, și

co erer.cia. Lumea dispare atunci, nu în sine . El (

vrea ciudat și un caracter foarte special. Am -ntc ,1 departe și aproape de obiecte fără ierarhie espace te fune'ido într-un 1 ic

dr alies miniaturisti. Pentru high

166 -

г r 7 г etică г:

A 7 (il li

mai bine postulată unitatea spațiu-timp, amestecă vulgarul și cotidianul cu neprevăzutul, absurdul, suprateranul. · Nu există niciodată adâncime, întrucât mic și mare, aproape și departe — din punct de vedere real — se pot suprapune pe e. mr 'flat, bad pe acele plăci fotografice ascuţite folosiţi pr>| eroare, mai multe vece

Æ) Înainte, mâna artistului era ascunsă departe de opera sa. Și-a ascuns formula în creațiile sale, arătând acea sarcină dificilă cât de meticulos a lucrat. Acum asistăm la opera proprie a poetului.Creația se arată cu mare transparență. Se dă cu deplină ingeniozitate, fără

condimente sau compromisuri. Strict vorbind, autorul încearcă să nu intervină. Aceasta clarifică postulatul în favoarea spontanului, acțiunea liberă a subconștientului. Nu numai 1 si náf »es and idess; cuvintele mele ■ în libertate. El elude orice viziune a autocriticii; Nu am văzut întregul sau detaliile complementare. Obiectele trec liber și trecător, de la sine, cu propriile lor nuanțe nebuloase, înaintea peisajului fără adâncime al conștiinței lor. Nici măcar nu au fost chemați'; Ele apar doar pentru că, fără motiv sau motiv. Și toate acestea într-un climat de foc, febril, de inspirație schiță.

7 'al treilea épn :a:

A) După cum știm, Azorín revine acum în sfera realității, a lumii. Space and time are again date of situație pentru the c for 41o are the space și the timp obiectivs D₽· ch-, Jas ce so que. Acum reușește în lumea sa romanistică să provină din senzații. Loc de ser

.· / ?· τ' " Γ Γ n / Z 7'

senzatiile sunt esuitintcs d 1st in acestea sunt cele derivate din senzatiile in sine. Po o 'relaţie ■ t ie« n,

minte de i gacioi uration, eliminarea subiectivizării. ba c mpoze structura lor

m it in importante transformari i nte es Sunt nara poetul ca bt. re

În mintea romancierului, este cea a caracterului, nu realitatea, cea care își va impune legea asupra lucrurilor. Realitatea nu va fi data autentică, ci mai degrabă căderea în rezultatul lucrurilor.

ti nporgles. Te-am văzut deja râul, un frate

rămâne nemișcat, acolo unde iblo--percepția acelorași nuclee senzoriale încolțează. Acum, fragmentul prezentat la începutul anexei poate fi observat în întregime derivat din deformarea și preocupările personajului. de la a considera pe alții v L

d -ii climatul de vis atinge «

d va verifica că toate sunt doar în spațiu și timp real, ci mai degrabă altele construite; the r elista, potrivit the various postulates that please him angajat*

(1 ti nj ;e are real do water their exister β) Ar fi greșit peí ar care returnează an ra. scoateți obiectele Uneori, în descrierile sob toac, există o mare asemănare între primele epoci ale evoluției azoriniene. a ei

F << τ ” TJ c/n F

A 7 o n J ?'

janza e¿ .ente. Contextul este suficient pentru ca Lacer să sară peste postulatele estetice ale celei de-a treia* viziuni concise, supusă preocupării de staticism, eliminare și distanțare, punct de vedere plural, dezintegrare etc. Există mai multe, însă. Ochiul nu mai rămâne nemișcat. În fața etatismului lucrurilor, privirea romancierului, agilă și pătrunzătoare, este în permanență mobilă. El se uită la ei din spate înăuntru; Se trece de la vederea de la distanta la cea de aproape intotdeauna fara tranzitie; Nu adună detaliile aparente, ci mai degrabă revelatoare; selectează, elimină, dezagregează, f vine să desemneze următoarele: da ae consuno n. viziune monumentală și un alt miniaturist.

( ) În spațiul primei perioade, a fost un spațiu în care s-a insinuat dimensiunea terță; În a doua adâncimea a dispărut complet. Acum lucrurile își recapătă volumul într-un anumit fel, punându-le în prim plan. În spatele acestuia se află un al doilea plan lipsit de adâncime tangibilă, care produce astfel o curioasă îngrijire a spațiului sau abstractizare din spațiul real. Este format din două avioane îndepărtate și pentru ele. Primul culege cu viziune min., ui. detaliile esențiale pentru poveste; Pe fundal, o palpitație teroasă și pensule libere, un cor de senzații. Nu găsesc o expresie mai bună pentru această realitate azoreană.

După cum poate observa, problema distanțării reapar aici, ceea ce îl îngrijorează pe Azorín în acest caz, deoarece nu există reguli fixe pentru anul. D. Cât de mult depinde de tema, de obiecte și de idealul central care îl mișcă pe romancier în sarcina sa selectivă. Doar simțul înnăscut al artistului va decide cu certitudine, așa că se poate spune că acum domină

У / 5 Г Г I СГ ί́ Г Т Ί

sv 5 imagini — este cuvântul cel mai existent: ta—e uos

r

! 1 acesta

(' din naL ificc ejei

este .chiar la o

Am văzut un reflector, și am lăsat camera în umbră La peu nbra cas en t it las n pictura de Rubens, hung freni strălucește lumina strălucitoare în inelul care înconjoară centrul viu Coco de lumină este găsi un 1 pe .j 3, cu drilongo, plinut; es 1 C isto", copie a unui edicic arest ■ c'a de Campos, capitala los Campos (1192, în presele pe care pagina Con· jb > Er 1 s; chiar se citeşte textul latin cele impare voi traduceți o greacă. Și cartea va fi săptămânală dacă deschideți volumul pentru acel loc și citiți câteva rânduri subliniate! í > .t masculin c

I mana pe care se incinge inelul cu briü*. te luminează ,

Trăiesc concentrat și deschid cartea pentru a vedea acest moment, acolo, într-o altă cameră a casei. r>· .n,-Pierd liniștea nopții, ceasul meu s' 'm 1 ra Br lan, misterios 'ca stelele »

Consider această dualitate d< p^nos de mare importanţă, pentru scopuri ulterioare. El a observat „aptitatea. râul meu în fundal, referire pe scurt la ca niște pensulele sale libere, neconectate între ele în prim-plan, cu o privire și o perie miniauris extrasă

b citat, mo la nu. traducere·''0 din e

tu de Nieremb; şi fratele Luis de Grana

! Efectul constă în juxtapunerea anormală a două planuri. Și asta nu este tot. Este demn de remarcat faptul că această scenă este chiar pivotul pe e.

nuvela; si, cu toate acestea, in ciuda g a- augmenti, chiar si viziunea miniaturisti indicata pe care autorul o evita in mod constient in eba roda sensa concrete. De altfel, odată ce scena a fost pictată, ex. Azorín aceste cuvinte de pe pagina spusă: < li pi^

figura peí sonaje, nici nu-i dau numele, nici nu vorbesc despre condiția lui socială» (24).

D) Pe scurt, Лгогiд lasă

Sunt de acord cu cea de-a doua cale a ta. / acum se întoarce să se pregătească singur.. nu şi 'dade· înaintea tuturor) minciuni. Te confrunți cu probleme tehnice

■ detalii: distanță, de exemplu. Totul a fost planificat, planificat, construit. Și, totuși, gripa-

Prima parte a poveștii este extraordinară. Pierde căldură

eu asprime. Se realizează frecvent o formă sticloasă, diafană, spartă, materială, nu numai

B ci chiar în prezentarea lucrurilor. Totul este dintr-o bucată și consistența sa este foarte delicată. S pretutindeni la mana romanului aranjarea e'arden, asezarea, ierarhia obiectelor sale. El chiar își arată capul din nou și din nou și își vorbește singur.

eu nume. Lejcs de ocultar la mano, como en la primera fase, insiste en mostrárnosla. Está empeñado en ha-6·=Γ resaltar la unitate subjetiva de donde brota toată la disgregaban de la novela, y no perdona medio par ello.

(.,4) «Azorín»: «Capricho», cap. eu.

C 'P'титO Г'

Momentul și senzația

„El moment es fu 'z. Tra..mes 'e ^,:a| en el papei y en el lienzo la sensaci

(«Azokin»: «Madrid», cap. XLIV.)

Capitolele deja subliniază naria 'mi ortanc:a ce la sentiment în toată la ob i Jzorín. Caracterul foarte special al acestui concept în vocabularul său a fost lăsat să se înțeleagă în treacăt — nu l-am făcut explicit . Întârzierea ulterioară nu este legală; turi ale analizei noastre rămân nepedepsite anumite prennes Să încercăm, așadar, să stabilim limitele mai vizibile ale sentimentului azorinian. Și pentru aceasta, întrucât conținutul său este „fără îndoială, un domeniu mai larg decât cel al psihologiei”, este convenabil să începem examinarea noastră cu aceasta. Se obține astfel, după inevitabil paralel, sau să crească a illuminării conceptului azori-riane.

Sentimentul este acesta sau idee, oarecum riguros teoretică, fără existență; Cel puțin, sentimentul pur nu este apreciabil, face parte din percepție, elementul ei; Da, sigur, asta e mai important. Ea compune percepția reprezentării și a judecății. la culmea senzațiilor; și, în plus, ca fiind rupt fundamental, conține credința în realitate

dl τ}

J, e

q

g1 i:ne ataşam de ea prin abstracţii. Nu.

s. deocamdată, în e. voi estima

T проco în entuziasmul nervos care te-ai făcut

Trebuie să o definim, deci, așa cum o înțeleg eu.

stimul fizic Prin urmare, sentimentul este mental. dat, se referea la stimulul pe care îl captezi.Rămâne, prin urmare, închis, ca un corelat al realității exterioare, în îngustul inni η

Deși Azorín abia îl definește sau s. acum pro evЦ d-4 s i or

q

indicat, adăugați ceva care transformă destul de mult caracterul. Bineînțeles, acordă sensacioi Ce

senzația este agentul nostru

r ndo. Acum: a nu ae: comun tuturor l. astfel, distins în aspectul de închidere a senzației, je o. Ap sai en nu se face aluzie. 1   se fara

go isity ca 'qua'ity. °or oti pa

Orin intr-un fune ciudat: una dintre *ca senzatii | de

ce relate ob ¡: -rândurile următoare, în ciuda acestei formulări, exprimă ideea corectă c

se separă de oameni. Lumea exterioară este cunoscută prin simțuri. Și adaugă: «Amintirea și un sentiment îndepărtat reunesc at-ecudoi d ta

г

T ï C л ' Г

Л Z O Г /

|sation, in artist, a rnuncio of other sonsa yu <! ,s idt ■"» > 1). Menţine: adică, atunci, n a senzaţiei care trece de limitele pasivităţii. Fii atent, mai ales, puterii sale asociative, prin care provoacă, cel puţin în memoria ta. , un sistem; liber de valențe cu alte senzații, și chiar cu idei.

A fost important să evidențiem această caracteristică psihologică, deoarece se pare că pe ea se grefează valoarea etică a sentimentului. De fapt, frumusețea acestui fapt. esențial pentru art. Prin ea se produce o eliberare emoțională, motiv pentru care rodirea este încă acolo. Eo tarnb.ei» mate a potrivit pentru crici'n. m she res   >, nucleul esențial al artisticului

pana in asa fel incat numai gratie sentimentului realizeaza acel "contact anume cu inefabilul si incomprehensibilul. "De la senzatii sarim... la ceea ce se poate exprima, la infinit", scrie Azori in mai multe feluri. si de multe ori. (2).În ciuda aspectului umil al funcției sale, prin ea ajungem în același timp să pătrundem în zona întunecată a misterului: r   .

Este dincolo, dar aici lumea. Cu cuvintele sale: «Marele mister este deja prezent; „și identitatea care ne înconjoară” (3).

Cum se poate observe, acest concept de senzație nu este legat de conceptul vulg'

(i) „Azcrín”: „Amintiri imemoriale”, cap. XLV (Obrai as. 493).

«Azoai: .Amintiri ' me noría °s», < p. XLv Funcționează

KeZectss, pr1494).

(' «Azorin»: «Roata Thomas» (prolog la 1941) (O. S Ic 'a. ág, 551).

Л' A .·'   (. il C i . ii I ?

spntidu. Li vedea, aud g e1 pjwfcar . și Ir. 'a ei

V

povestile lui sunt el.isici

sible Prin esc peralta Azorin a ^functie psihica, sensibilitate. Nu este aceasta, corno se crede de obicei, mer pacitatea receptivă a sensacioilor

ce «.orno the cr.erpc cat o, lipsit de evoWción yr jo. E» schimbare, ia sens'bihdao este cia ¡ ve

afcna sau se ingroasa, se amelioreaza sau se descompune. Prin s?r^ bi i se ridică fiinţa umană pe í tac.ones Şi în aşa măsură, încât

sensibilitatea este, pentru Azorin, cel mai exaefra cifr p· , acela chiar al omului. El îi spune într-un fel pe care tu închizi că folosești un

se raportează la o altă putere umană: lejeritatea. Iată propriile sale cuvinte: «A poc df sensibilitate; esc este pro< u co mai d intigenc »

Într-adevăr, această confuzie între un concept s-a dovedit a fi destul de ciudată. Cineva a spus-o, și nu fără o anumită acrimonie. Se poate reduce la inteligență? Nu în cuvintele lui, ci în ideea lui. Arinque its ii e

virtute când folosește termeni de.

f Pe de alta parte, ar trebui sa entena; dacă este

ccn   or identific între sensihilidr

("Azorín": Clasici și moderni»

Să ne amintim de teza lui Maimonide, un evreu Ccrdobéi

glo xи: «Între inteligență și simțire unitivă, apare «sensibilitatea, care precede;

(„Ghid pentru cei perplexi”, III).

Г STTTI c 4 Г Г

/ 7 C Г J '·

AC? Crezi că nu există un contact strâns între cei doi? După părerea mea, ar trebui să văd în această frază simpla dorință de a *acar aspectul sensibilității opus sensibilului”, mee n. ceea ce este reținut

nu se limitează la date de semnal pur, este iluminat de claritatea e·cială. Desigur, acest lucru iluminator și clarificator pare a fi o funcție proprie a inteligenței, în măsura în care inteligența este perspicacitate — în sensul etimologic al cuvântului Idei —. Acum, în acest caz, nu ar trebui să se numească intuiție? Există, de fapt, o intuiție — „intueri· ver — care este strict intelectuală, fără însăși substanța corsicanilor. Fără îndoială, se referea la urină. Dacă ar fi definit acest progres „nonhand" cu puțin mai multă intuiție, nu ar fi fost grozave cuvintele lui? Desigur, trebuie să fie și infuzat cu intuiție, sensibilitate și viață.

Ce ne mută la această interpretare? În primul rând, faptul că inteligența formează simple contururi abstracte și generale ale lucrurilor, dar intuiția ajunge în profunzimile esențiale ale acestora fără a repudia contactul cu concretul. Un fapt care trebuie legat de următoarele: Pe de o parte, Azorín disprețuiește relațiile abstracte și se instalează cu bucurie în lucrurile celeilalte; E drept: sensibilitatea diferă de intuiție; chiar dacă ajunge, în aspectul ei intuitiv - - ca intuiție. - miezul viu al lucrului, nu ajunge, sub aspectul sensibil - - ca sensibilitate singura -, la o viziune... ion atemporal al lui. Pentru ea, ea o prinde do pmn mee chiar si in c wdríceJa dei spatiu yc. eu

1?

timpul tău acțiunile tale. funcțional — Vei merge la Azorí.

deci un postulat al temporalizării merge, dar pr sau etern al momentului. Dar asta nu înseamnă hi.c nunc. Simte groaza si aceasta groaza in viata ta, momentele tale te vor determina, la repere speciale. Poate că pare 'tant, s realitatea viziunii sau a datelor concrete, d lo si ele à. leagă ipe de o sută, la atemporal. Și rețineți că nu tranzitează, Este fenomenologia, d-ul individului. Mânerul de. că er J ю ci n, intuicic .ricial, agentul care]

dar sensibilul.daa.

Este convenabil pentru cititor să raporteze acest detaliu la punctele de interes reiterate în însuși Azorín: atitudinea sa față de concepția despre estetică ca unitate de observație și mister. E .sa punem e' p. . .n cu r palatul lui ca «Imi place sa plec sunt satioi os. Ele zac în memoria mea așa cum le simt eu! nedefinit, ca prin tifon, acolo fata.. » (b De ro m do N sa, ta

id' acesta ce συ el

Estetica este senzație — adică conștiință „penthesis" — chiar și atunci când vine vorba de ecu dos 1

(5) «Azorín»; «Confesiunile unui mic t capitol· XVI (O. Selectas, pag. 302). N? doar in timpul lui p, dar si in rest, insista Azo, i norma. Mai mult: practica cu toată rigoarea- în «Valen «Madrid» «Madrid» poate fi înfruntat, cap. II, náf su O. Selectas.

ç TFTTC 4 n F « / 7 OFI și

acolo interzicerea c >mplet' ", interpreta sau explica c-ianto apar a trunchiat si iato me in memorie.

I În ceea ce priveşte al doilea punct, autorul nostru l-a exprimat şi concis şi clar: «Pacientului jb-servación..asociează observaţia ca legată de lucruri, dar de s^cion^. Adică, aceasta face parte din datele sensibile

Am purtat prin observație și este îndreptată, imediat, către misterul palp'tant în acel miom reali-d id sevada. Sensitivity conține și ligă mtre și aspecte; Reunește proximitatea lucrurilor concrete și acea distanță spirituală care dă valoare artei. El ne spune foarte clar. „Arta nu poartă niciun simț al misterului; distanţa spirituală a deschiderii, în opera de artă, perspecM|¡0 către cititor» (7).

1 Este necesar să se stabilească în anumite detalii conceptele azorene de sentiment și sensibilitate, întrucât ele constituie elementele fundamentale ale liniștii sale poetice. Primul este punctul de plecare pentru creativitatea ta; Al doilea reprezintă corpul potrivit acestuia. Datorită acestor precizări, avem acum disponibilitatea celui mai important lucru: momentul este senza. Aşa se intitulează /zorh pi san: ite, una din capitalele Madridului'), care

vó un»: „Même ias immemoriales”, зар. A VĂZUT. Selectat, p. 1431-32)

|/) <Azc ÍN» iVímemories inmeme 'ales» .ap. XIX (O. lertas, pag. ltóy> Capitolul XXXVII, pàti a 1481, din aceleași Memorii pot fi comparate.

' LA

l 1 i

(1 /

eu i

г1 m 'm r>' ' K r '· "í-

o

adì itise ante и   tp sto

lución de las sensac onet, ¿Cóme ha sic ia en un momento dado: de 1898 a .

—   >n mz poi gu 4—.

dicha întrebare poate prezenta marera, sin ce realicemos la meni ti· c nu a fost la senzație pentru del 98, pentru Azorín sobre todo? central de su estetica. Y su răspuns—que ahora v

mos

rotonde .ala?' ca: «No será aventurado decir qu °· eso doce años, de 1398 ;

par ola se ha incorporado algo que antes no ex< tir » (8). Acest lucru va fi tocmai 1 ape-it-ae-i tística de la generația din 98. Dar, de asemenea, și tot, el individual perfil de la e κ

Faptul că a fost Azorín și să-l prezinte atât de precis și în mod repetat, se datorează doar caracterului special al spiritului său de inovație.

Să vedem, deci, că răspunsul» Ea suferă, desigur, de o anumită ambiguitate.

Azorín în trei puncte specifice care sunt legate de acesta: două antecedente îndepărtate și o influență medială

C mgcia Influenta vine de la? m®vr

— -----

(8? «Azorín»; «Madrid», capitolul XLP (O. Selecto na 102)

J r TFT rc ,1 г> г <■/ 7 0 FI " »

toric revoluționar în acei ani: imprecisul. Să aruncăm o privire la jaluzelele factor izolat:

A) Precursiunea «Grec ..

Generația din '98, după cum știm deja, a știut să estimeze valorile picturale ale lui Domenico Theoto ópuli, pentru care fuseseră orbi cu ani în urmă. Dar nu și-a ghidat componentele doar prin interesul pentru realizarea estetică a unor astfel de picturi. Au ghicit în ele ceva deosebit pe care ar trebui să-l descopere din punct de vedere literar. De aceea a devenit interesat de tehnica sa: «Cum picta El Greco? Grupul de scriitori c-1 și-a oprit atenția și în acest pinter езйгап Au văzut picturile sale în Toledo. Au găsit o anumită afinitate între ceea ce doreau şi ceea ce aspira Gre^o. Care este acesta? El însuși ne spune în continuare: «Din diferitele efluvii care emană din El Greco, . Pe lângă ceea ce am acceptat scriitorii a fost idealismul exaltat și misterios. Pe baza realității — realitatea fermă arătată în sutele de însemnări adunate în caietele intime — acești scriitori au ridicat o aspirație: infinitul și insondabilul» (9). Cu alte cuvinte, cretanul deschisese mai degrabă o cale neașteptată a esteticii decât să evidențieze perspectiva spirituală a lucrurilor; În ea au descoperit continuitatea voalată a sentimentului cu spiritul. Nu există nicio îndoială în acest sens. Azorín însuși o va repeta în alte pagini; na": „Din senzația voluptuoasă a fost necesar să trecem la spiritul curat. Arta urma să ne conducă [referindu-ne la grupul din '98] către spiritualitatea pură.

acest „ozoafix · c lar'rid", cap. 'IV ((λ Select , pá-g, 97«8i

C Г / Г Г J г

d 4 » *' 3 'ш < O' ¿ 1. ■ >

«Ý n trans unde la altul, de i

S'M-al la regiunea eterică, am 1c facilitat G-('· nni in e art, e\ nu e¿r

este aliată cu cea mai intensă fervoare din spirit” (10).

Cum a reușit cretanii aceste conyunds ie ar . ziduri. Ce tehnică mple asta: scriitori, ante todc – și el dii

1 cine fusese es ritas po? diecn–, C reco «a retuşat în tablouri o mulţime de culori diferite şi disjunse» (11). În asta am ghicit se. Același dt dacă ai (.ne the G eco utiliaa ca expresie a senzației,. inco Acum vom vedea că nu este un alt tip de Góy.gorí ce npresionic ct¿

b îngrijorare Gong

1 ex. noi la Gòng. De câteva ori nu l-am văzut pe Azoro în comentariile sale și vicai în clasici, înaintea acestui poet din Córdoba. Uneori, fără nicio nevoie, îl citează în treacăt; un asemenea nume apare în scrierile lui, nu încetează să pomenească copii sau minori în spatele lui, zici? sunt inițialele dintr-un sonet celebru:

Gresit, enje no, pelerin ino, in noapte intunecata, cu picior nesigur, k confuzie p sa do de desert, i oce :n ian die pa ssn tini.

(10) «Azorín»: «Madrid», cap. L (O. Selectas, pagina 107'

(11) Cfr. „Azorele”; „Madrid”, capac XLrV (O. Selet g:”a 1019).

- 18 -

г « T' r T 7 r 4 p - « 1 ~7 · ■ »

Ei bine, amândoi se compară și se întreabă: (Unde? Când? Cine? De ce făcea acele voci, ce pași erau acelea? De fapt, o atmosferă de mister domină în astfel de versete. Și acea atmosferă – acesta este Cel mai important lucru pentru Azorín – s-a realizat printr-o formulă asemănătoare cu cea a lui El Greco, când alții au nevoie de antecedente și consecințe” (12). Adică: asemenea pictorului, poetul evită orice contact cu realul și pentru aceasta. drja senzatia liber, disjuns, lipsit de toate obstacolele localizate.In propriile sale cuvinte: „Poetul nu pune in afara oricărei concatenări istorice și sociale. Iar operația efectuată de pictor, când doar culoarea sa, este aceeași senzație. . nepristină și ieșită" (13). Ambii artiști s-au eliberat de fundamentul frig al realității, de acel sistem relațional pe care Azorín îl descrie cu bucurie drept "logică" clasică. În consecință, ñ n 1 ■ legături obiective, e situat în pur. r i-iție și, odată intrat în ea, căutați alte valencias mist posas care să-i sporească miezul

spiritual. Ei realizează, pe scurt, operația estetică pe care Azorín o rezumă cu aceste cuvinte ftas: sentiment pentru senzație (14).

Dar poate că este mai bine să clarificăm ce „logica·

(12) Azorin»; „Madrid”, cap. XLIV (O. Selectează, p. 1019).

(13) „Azoíin”; „Madrid”, cap. XLIV (O. Selectează, p. la 1C19).

(14) Cfr. „Azorele”; „Madrid”, cap. XLIV (O. Selects, p

de 1020 de ori). ' ..·

Д' / C 1 1 C Г / II

C ("T ,П''''}'

simt Ia simțire prin simț

и

care are, de altfel, valoarea de if coetaaeidac < eì mome studiat. A 1 -atunci-t

ri odo in acel dich

cribe câteva pagini foarte importante

d° Rubén Darío, Neagă în ei că lucrarea u/ tanie

o voi reînnoi.

ren?

r cho mai mult, де

tata

după Azorín, este nimic mai puțin decât un imm c ico!óg ca, un ef nr. e e' odo de rar. La fel ca și înainte, această problemă externă era gravă.

i ad asta ;or –co: ita es

paturile supraetajate

gruencia urmată de toți artiștii,

s izarea este înlănțuită. găsite; drthar os 1 . scrupulos, minutios, cu un aranjament logic cunoscut” (15). Adică

d >a uation, din a sau ex in ict și ob et acum, tocmai la rg 1 a acelor doisprezece ani menționați

nu logica exterioară, ci cea intimă va domina în creativitatea artistului. Rubéi I r «v alții ca el în alte genuri» fac tabi de congruență externă.

(15) «Azorín»: «Clasicii reînviați. Clasicii

pe care arta le folosește; Nu este nevoie de timp pentru a da senzația de detaliu; ia o mână unică

i al reprezentantului, al că împrumută la c eia» (io). De aici- anale- -acea «aparent ine ngru | companie", acea „vagitate", acel climat de „vis" care caracterizează poezia rubeniană. Sau senzație to

I este juxtapus și unei alte senzații izolate. Din fiecare unire sare scânteia care leagă vanatul lor intim și astfel se realizează o anumită „asociere profundă, inefabilă a ideilor". Noua viziune estetică înseamnă mai mult merit de pătrundere în mister, în relația secretă și drăgălașă a lucrurilor.

Așa sunt fundalul și interpretarea festivalului, poate, în acord cu sensul celebrului fra g ìcianesque — dat de fzc în ante la es.e, Rubén Darío. Acum vom vedea că < caracteristica impresionismului pictural nu este alta. În ceea ce el postulează aceeași logică poetică; Góngora și El Greco sunt precursori îndepărtați. Dar pare o simplă coincidență a artei picturale literare. Ambele urmează aceeași lege inexorabilă a evoluției artistice; ambii răspund la aceleaşi n'itäţi estetice; Ambele continuă, mai devreme sau mai târziu, în aceeași direcție. Concurează gratuit? C li' do e trecerea şi funcţia conductivă întâmplător? Sau mai degrabă într-o relație necesară, cu o ierarhie obiectivă, în cadrul procesului evolutiv?

C) Influenţa sionismului pictural

După cum se înțelege, școala impionistă nu este simplu rezultatul unui capriciu individual.

(16) .(Azorín»: «Clasicii reînviați. Viitorii clasici»· Noua pvesía.

o colectiv, mpcio la mere ci isec_ Ja am la v de alg in t -re ! n in - eajiz. in ¡si ri a.

c'

c iluzoriu. Hay a ^asadc y o dată a c în primul rând, moşteneşte din.* 1 misii S oi i< n. >sh storia ae pictura europeana moderna, limila, d pentru concizie, nostru

Astfel, se observă claritatea sau estomparea obiectelor reprezentate, de exemplu, predominarea strictului pictural și a celui tactil. Să ne ascundem în spatele legii. ci

V-olii ·η: «Pentru arta clasică1' toată bel·0 au a 1.. ir .

in baroc elaridae ahsota® este ascuns acolo unde intentia este ene ■ penisul J: jeíivitate. Reprezentarea nu se va mai potrivi cu ion și aio a identității obiectului /a, fără oue . iiu. va merge E sigle KVП găsit frumusețe în întuneric aue devoi 1; formă. Stilul mişcării, impresionisn^ urmează noi natura. o anumită imprecizie recurge la ea, nu ca produs al unei concepţii naturalistice — pentru că capacitatea vizuală nu o asigură; în imagini absolut clare—, dar pus г edilection ñor la clan·: id latent. Doar impresionismul a devenit posibil» (17).

1 respingerea obiectului însuși și a lui „alo-es t” este cu siguranță o caracteristică a impresionismului mnegal. De asemenea, a fost subliniat de la ot1-'

(17) Wolfflin; „Conceptele fundamentale”

('*' ar ■ capitolul V Clar şi identic. 5

i 263-04 (Espasa-Calpe, seg id editie, 1945)

— 18

FFT v TI Г

П F

/ 7 П p I

pozitii superioare, din post-expresionism, dupa np > axa. La o asemenea înălţime este evidentă, în eh :tc, abaterea privirii impresioniste de la culoarea ei. Limitează obiectul la gama strictă a situațiilor cromatice, la reflexia lui pură pe retină (18). Și, în consecință, teza lui Ortega y Gasset, potrivit căreia dreptul istoric al picturii europene, din secolul al IV-lea până la început, constă într-o „retragere de la obiect spre subiectul picturii” (19), pare a fi întărită de judecățile. a propriilor istorici. Iar impresionismul este generat, așadar, de o necesitate intrinsecă. Și detaliile particulare ale esteticii sale pot fi exprimate în această formulă, la care Ortega reduce respectivul volic. impresia mea; a: «În loc de pictură к of je >sc <mo тe see, văzul în sine este pictat Într-un obiect, sau impresie; adică multe senzaţii» (20). Lucrul este transmutat intra-o simplu prin uia retiniană.

) Iată cum exprimă Franz Roh, într-un studiu excekt al post-expresionismului, preocuparea impresionistă: „Pentru impresionism, faptul că lumea este formată din obiecte era un fapt evident, că încâlcerea picturii nu merita o atenție suplimentară. a constat, deci, în mod corespunzător, în modul în care a n-a valoare şi gnificac:5n la ţesutul cromatic? , ce nol în aer» (hANZ Ron «Real: an magic», trac.ec i din 1. V a, Revista de Occident, pag. 41).

(19; Ortega: «On Í panto de view in the arts», (În ^Goethe din interior).)

(20) Ortega: «Despre punctul de vedere al artelor», XIII. Putem confirma eseul lui Ortega: „Timp, distanță și formă în arta lui Proust” (Espectador, VIII): „Ca stil pictural, atunci, impresionismul constă în negarea formei” și terna realitățile și în reproducerea ferma in na, masa c: interior dHatic.» Maniera artistica care dimci e - 'hade—cu ra filozofie si 'o psihologie a finalului, a |

Γ 'Γ' Γ Γ I C Γ / Л Γ т !

Din c ï; în „a, и —- ~) -se laugh

cha școală picturală, va fi mai mult pentru noi să dăm sens deplin al impresiei revendicări.astas cr r re/ponaitnte iи apoi, to it. pi-torele aceleia. escu daca ai. . acea apropiere ne face să ne pierdem percepția.Oricât de pe scurt, această abordare va lumina o lumină puternică, în comparație, tema noastră cu care nu dăm vedere realității. rinian. г lista ta de făcut o.

După precursorii englezi și intuiția mitică a lui Delac. oi bduardo Manet har ae

ar ciao cas' prin compiete ultimele rămășițe o_ vi cedei f eluziv a surprins ceea ce lui oi.M Prin urmare, în opera sa, perspectiva geometrică qasdr înlocuită de o anumită iluzie de adâncime, a cărei formare este urmată doar de lumina cromatică care baria ' Se crede că presupusa existenţă a obiectului este una dintre acestea', spune Waldm.

ci. '

sr în obiectivul său fi; adică «a văzut realist lui r- d ' u, simpie flăcău

fi adevăratul reprezentant al inq re

Sionismul asta Claudio Monet. This nu lucruri

ja ' care realitatea se reduce la ceea ce voi fi sau -a, la începutul ei, estetica lui Proust.

Ar fi nepotrivit să tratăm o problemă incitantă și paralelism de știință, arte, politică ■> de... s ir nife /ac unes vitals cor. filozofia fiecărei pe г 1 toric. Sugestiile lui au un farmec extraordinar...

í 1) Waldmann «Arta de. realism şi impresionism r? sieri volumul XA al Istoriei

Γ Ч TFT 1 Γ A FF « * " / ,1·' »

oricât de evidente ar fi ele, ci doar „impresii” trecătoare, cum le-a numit el. Czanne a văzut-o foarte clar când a spus: «Monet este doar retină; da ce retina!” Acesta este tocmai singurul obiect al picturilor

sale: impresiile lor retiniene. Se poate spune că viziunea sa picturală a fost dezbrăcată de amprente interpretative, iar sintezele spontane pe care le deschide mizeria îi falsifică viziunea. Pictează trabucul pe retina pură, 11 câștigând astfel sursa activității vizuale. De aici această descompunere a culorii, care este cea mai importantă inovație, <■ nu a amestecat culorile pe paletă sau pe pânză, așa cum au făcut Constable sau Delacroix, ci mai degrabă acest picior de amestecare simplă încredințat retinei observatorului -dr. ”, spune Waltómann mai sus menționat. Și adaugă: «Este acesta noul și marele adevăr pe care inipre-l descoperă? însuși” (22). Aș putea preciza 5 noi, nodian: această generalizare, care juxtapune sau adaugă multiple* senzații izolate, care descompune percepția dacă > senzații cromatice pure. Acum, tocmai formula impresionistă este utilă. dat de Azorín în arta perioadei sale timpurii? Cel puțin, în opinia mea, rezultatele analizelor anterioare duc neapărat la această concluzie. Numai Ormala Poate explică acest aer literar dezbinat în toate descrierile și experiențele ei ale realității, în însăși construcția cărților sale, cu insinuarea ei tipică — în loc de o zicală care este un fragment. sau real, mi-e frică mereu de insinuare. obiet deconectare

(2) Ύ· .íDMANw. «Arta realismului și impresionismului el s* do r..x»· pag. 96.

У/A Ili c. :£..

d ' =ri Ц ue ic σ 'r cΠ s, 1 ug " e aa» .ae ic i

Cf ΠθX '.Юпa? LA

Pere yr este acum să se refere la io& la p. eciad fesiunea influenţei impresioniste în epoca anului 98. Pentru Azorín, întreg secretul artistic este rezumat în. un cuvânt: dezorienta Avansul artei dezorientează, pentru că alte norme decât cele obișnuite. Și este întrebarea: nes ¡ 5 j mere que. ro 1

estetic dezorienta? Primele care dezorientează er 1 i a artei,

De la distanță vin poeții lirici; În fine, încet, autorii ajung încet (2 D). Ί> apoi, din acea perioadă decisivă pentru noul sensi'® d Lomo un acaaèmicc nella /. rte ra, în discursurile sale de receptare, anumite cuvinte sive împotriva impresionismului, a grup dens de ■ ti:tas, a căror solvabilitate astăzi Nimeni nu se îndoieşte că au făcut un protest colectiv în paginile unei noi reviste: „Juventu.” ne servesc pentru a lăsa destulă credinţă.

(23) «Azorín»; «Dezorientare», articol în / B din < :octombrie 192 publicat în prezent în e' oi (ca :ér¿íar «Ante las·candilejas».

ESTETICA Γ Γ

/ 7 C F 1 E

interpretare spaniolă. Despre acești pictori spun: «Uimiți de schimbările infinite ale Naturii, reușesc, printr-un executare rapidă, să fixeze mobilitățile atmosferei pe pânză; Într-un cuvânt: ei sunt pictorii efectelor trecătoare, a presiunilor trecătoare" (24). Se vor spune mipr» m care, de atunci, vor constitui obiectul acestei noi literaturi.

Ei bine, pentru Azorín acest protest reprezintă ceva ca exponentul acelei mișcări inovatoare, care nu va avea niciun impact asupra poeziei noastre în proza ei corespunzătoare. Și nu omite să consemneze, pentru o mai mare precizie, câteva lucrări și câteva date: După 1901, poeții liri și-au publicat lucrările, inspirați de noul curent. „Soledades", de Anton: Și chado, sunt din 1903 „Arias tristes", de Ju.n tí. Jiménez, a fost publicată în 1903. „Cantos de vida e3p •'anzi", de Rubén Daiiv, apar în 19^5» (Să adăugăm: în 1902, apariția „La Voluntad", o serie de lucrări azoriniene care alcătuiesc prima sa perioadă estetică: pe care o putem califica acum, c pe deplin drept, drept estetică impresionistă. Adică singura realitate posibilă ε .isa-ié" C m propriile sale cuvinte: «Sentimentul creează ia c < ştiinţa; conştiinţa; creează lumea.Nu există alt adevăr decât imaginea, nici mai multă viață decât conștiința.

(4) „Revista Juventud, numărul de vineri 30. din 1901 (citat de Azorín în capitolul XLIV din «Madric (1 «Azof. 1»· «Ante las cand'ejas»): S-au dezorientat.

' .'· Γ' Γ I

C Γ / y Γ 1 I

eia» (26). După cum ar spune Ortega, A „c e ia m.~

dă ic de lucruri; la senzații lui.

Influența impresionismului pictural este evidentă, a. mai puţin în Azorín. El însuși o mărturisește. În lui® Meme în el spune despre În acest pasaj al operelor sale, o asemenea predilecție apare mai mult sau mai puțin clar, deși în general, în prima perioadă, apoi, entuziasmul impresionist. Și această influență este mai acută datorită naturii sale speciale. Știți deja, de fapt, că el a judecat pictura ca o simplă sensibilitate. Și această sensibilitate este, mai presus de toate, eminamente literară. Prin urmare, influența ei nu vine atât de la picturile în sine, cât de la

pre conștient de sine, nu numai că știe Azorín ce este. si influenta, unul care isi cunoaste perfect 1 uy nuanta foarte speciala a lui persr cl. vi S. c Cum îl definești pe Antonio Q imploră acel ego înalt al lui „Scriitorul": „Ceea ce admir la pictor — mă influențează — nu este atât pictura în sine, cât îi aleg discreția de a dispune de materialele din > cel în mână, iar nerăbdarea lui, acum înaintea pânzei, acum în . visele cu ochii deschiși, din găsirea unei compoziție fericită» (27) Adică mai mult decât ceea ce se vede, acest punct de vedere îl mișcă; mai mult decât senzația cromatică, modul special de a o trata. Senzațiile alese și corelațiile corespunzătoare, sunt derivate din dei,

(26) «Azorín»: «Voința», prima parte, (''bras Selectas, pag. 87).

(. 7) «Azorí;»: «Scriitorul», :ap XVIÏ

De gaz

IMP p ESIONIT s

C IV.orib

ESTET 1 CA EF « AZR ï У » a concepției pe care o postulează, a particularităților sale. Ea subliniază efemeritatea lucrurilor, deoarece manipularea senzațiilor implică acea efemeritate, și nu invers. Sentimentul timpului, atât de puternic în propria sa opera, dar și că rădăcina lui este nevoia derivată din propria sa voință estetică. Așa trebuie înțeleasă o anumită frază a lui unde formulează, cu metateză logică, credo-ul artei sale: «Momentul este trecător. Încercăm să fixăm senzația pe hârtie și pânză" (28). 4 aceasta este redusă, de fapt. Senzațiile sunt cele de bază, obiectele care le sunt corelate, la fel ca și impresionismul, care se numește, într-o anumită măsură cu rațiunea, estetica mișcării. Precizăm noi, că mai bine trebuie să înțeleagă cuvântul mișcare în sensul efemerității. În baroc există mișcare, nu trecere. În camb există mai multă tranziție decât mișcare în impressionis то. Este de ajuns să ne uităm la picturile lui pentru a-l înţelege: i «Marea agitată», de Courbet, ca «Concertul în ja 1 i al Tmlerías» sau «Carreras de eaballou», 1 Mo.iet; dansatorii, de Degas, sau acea magnifică baie în aer liber care este „Le Moulin de la Galette", de Re noir, sunt dovada cea mai clară a acelei căutări de obiecte trecătoare care caracterizează toate amprentele?știai? Asta nu înseamnă că în astfel de picturi domină dinamismul sau răsucirea baroc angoasă. Dimpotrivă, o anumită seninătate neașteptată pare să înfrâneze aciditatea fr a obiectelor sale. Sunt ca un instantaneu foarte rapid în care sincronizarea sa oprit; A

(28) Azorín": "Madrid", cap. XLIV (O Selectas, par" na 1021).

13

Г / Л' Г FI

JI

C г

instant fugar cu partea listată Г < l 11. t л

suprem, se poate cita unul, mi-a reiterat el; Asta e toată munca lui: emoi

com botoi de muesca, we escen; di g 5 in care «toti ta eir r del centrele in acel moment in care piciorul iaep 1 devine nemiscat, este ridicat.

(Mulți vor veni la auzul propriu al cititorului* despre presiunea bruscă a fluierului: care străbate peisajul nocturn; í 1 je lumina zguduită a orizontului unui ceas; reflectarea transcendentă a ur pe Întotdeauna în momentele sale cele mai împlinite, pf perfect est orma ost

d mc ndirectc într-unul din xiarrac-ul său este vedem timp, tot timpul, < u minut, , să-l contemplăm pe acest plan» (31). Estetica impresionistă nu putea fi exprimată simplu și concis, aceste cuvinte corespund celui de-al doilea și primul său. Dar ele sunt, în anumite med piment al unui testament pте, un Aj se j ' mpleti (ere di ir· que-

U9) Iată, de exemplu, îngrijorarea lui Megon, mărturisirea pictorului într-o scrisoare către prietenul său Geffroy repris encore des choses impossibles à f< l'herbe qui ondule sur le fond. C'est admii c'est à rendre fou de 'Ouloii faire .a. Enfin je m'a à ces hoses-là» (22 d. jumo de (Cf:

„Claude Monet”, cap. XXII.)

(30) «Azorin». „Félix Vargas” cap. XL (O SeÎ°<' pag. 797).

(31) «Azorín»; «Alb în albastru»: Gestație.

— —

r f' Î /' П C 4 Г Г

r Г 1

azoriiiiu*ia văzută în esență legată de prima; Se naște din ea și prin ea are sens. Nu există o soluție continuă între cei doi. 7' in rest, intre impresionism si pictura expresionista. Si acum vom vedea cum influenteaza acest oti. escui picturale, si inca una mai tarziu, care euguidora, in noul m nier, a lui Jzorín.

CAPITOLUL ŞI

EXPRESIONISM X MAGIC RE.iLi.sMO

„Îmi place arta picturală. „Picturile alese de el au avut o influență profundă asupra spiritului său”.

("Azorín"; "Capricho", capitolul II

În toată istoria, nu există artei mai multiple și mai complexe decât procesul pictural al secolului al XX-lea. Și într-o asemenea măsură încât laicul de artă nu are de obicei încredere în sinceritatea acestor artiști (1). Ai dreptate. Ca în orice vremuri tulburi, în expoziții roiesc oameni îndrăzneți și fără scrupule. Pe de altă parte, numeroase

școli artistice nu sunt de acord între ele și luptă cu furie frățească: cubiști, futuriști, stereometri, dadaiști, suprarealişti, veriști, nabiști, faiști.

\L) nu numai the profane. Eε iuchemooj-de exemplu, la istorieJor Huizinga în diagnosticul său al timpului nostru, intitulat «'prin umbră mâine» Se spune așa. «Toate tra. Influențele pe care le-a suferit arta de la „quatrocento” își mențin treptat, conservator, riguros punctul de pregătire și pricepere în arte. I 'a 4 a npresionismului nu începe acea abandonare a tuturor з 1 pp 5, aoandono cât mai iarde trebuie să curățească la < I ra t la. Extravagantele la modă, stimulate de r c io, c one '.ca „epocă în primele decenii ale pre-sd°” (cap. III).

r* trr pui ta 'n nu tas o'bje* 'st f L ■ n-proprietatea procesului creste J considera c } din acel mu! minereurile trec legren, i.

s seuelas abandon goip some pnn, to ot. nvemados in orice nantit. es i 1 p na, evolu n de Pablo I' 'sc- г ей e empio, orne totul în virtutea lui aitis. .1 'Dacă din tabele trecem la planul teoretic, împreună cu formulările unui Iguí al esc

i Vetzmger, Gleizes LNotați —, as< dt 1 ih 'spectat urcă un punct În efect: cf o- unanimă ner· ria e ceniralef dt aceeași tendință estet < nu echivoc, nepotrivit uneori,

d.· 'ione. De parcă acest lucru nu ar fi de ajuns, realizările, oa nd(deo. run [ñ£

Ei răspund întotdeauna cu exactitate. tu? 1 1 p> ··

1

l' -io un lucru sunt cele 11: acestea, pe tedias lor · r p' , ot ie irtt mœrn ' est ait si ie es i 1 Es я presei t< ts ag ' er ci ni do. justificându-se cu pi 1 л tn i. Să o considerăm, deci, ca artă, abătându-și privirea pe cât posibil de la manifeste și

c >, pentru a-l centra unic în e. limbage în?'

1 nablt al lucrărilor Şi apoi sala eir os · ■ t duc». >1 râd sau idnra de ultimul lucru pe care mi-l spun

s 1 ii¿ue de cla· bit le£ da. d d< Curenții fundamentale în viziunea pict

ii mai întâi— ce vom desemna eoi cei ve .ab1 ^ηί r;"ov «iom'szno -acest ntegnJ prin cié în care'' obiectele reprezentate sunt compen^t^ jt Sink In ele ia ascundem e «

A Γ F

т Γ T j

urină

volumele și, prin urmare, profunzimea autentică s-a pierdut. Nu 1: ly în pânze un punct de vedere, ci mai multe și simultan, adesea aproape opus. Abundă, de exemplu, the conjugarea punctelor de vedere orizontală și verticală cu altele secundare. Lucrurile sunt prezentate în scurtări încrucișate și supuse unor perspective diferite. Nu sunt lucruri, în adevăr, ci simple simboluri ale lor. Mai mult decât obiecte reale, idei și imagini de vis sunt pictate în aceste tablouri. Nu ar trebui să fie surprinzător, însă, că realul figurează uneori la același nivel cu supranaturalul. Lumea inventată este cea a acestei arte, și se găsește, așadar, în Franța alături de ligaturile lui Aic sau niciodată.Pentru a fi mai precis, să cităm numeroasele naturi moarte cubiste ale lui P asso, Braque și Juan Gris; turnurile, Turnul Eiffel, de Delaunay; orașele, de Metzinger; gl meci de rugby, de Lhote, sau fotbaliștii [. mentată de Gleizes.

1 Al doilea curent pictural, mai târziu în timp, se oprește și reacționează împotriva celui precedent; Din acest motiv, este adesea descrisă ca o școală post-expresionistă. Întrucât acest cuvânt exprimă o simplă relație temporală, într-un fel este dat conținutul acestuia, Franz Roh îl numește, mai corect și mai pozitiv, realism magic. O vom descoperi în detaliu: obiectele adunate de ea presupun un nou realism, al cărui caracter deosebit nu-și pierde confuzia cu cel antic. Au volum și e < n situat în perspectivă; dar acesta nu este chiar volumul lucrurilor care ne înconjoară, nici cea de-a treia dimensiune a lumii reale. Văzând aceste pânze, ne aduce aminte de preocuparea lui Cézanne, care spunea: «După părerea dumneavoastră, totul: modelați-l după forme geometrice.

199 -

eu și г

<· г

eu т

de edera d c_пo y cilindrul. D je ..invata a· ■* t

vreau»' (2). Cu siguranţă, această obsesie cu şi ar merge la primii expresionişti, ? Ircga c ilniint >ncm the estei ímetr, q volume geometrice autentice—idei jo pe ' calis o a. og ш d ilizac n, ambí mdose sobre de es as que se que que se», care mai degrabă en el -ense de cum os sees ameni eality.buidos p-rfiies, and b; ,nte pare rarefiat, dezumanizat, asa. în această țesătură ceva din peisajele lunare nebune. Dintre lucrările maeștrilor conștienți de scopul lor, merită menționat: Deram, Picasso, Min Max F este Oonese Fcujita

În cele din urmă, ambele moduri sunt în istoria evoluției; si nc sole ent da sii presii smo. Și apoi André cu i impresionism

(2) Citat de Waldmann: «Arle of realism and impr resin ei the sixth century» (Munca, p. 120).

(3) Citat de Guillaume Janneau: «Arta cubistă» torial Poseidon, Buenos Aires, 1944

c

< co, amDien sunt aleși dintre este un sma ob a, < (' n spaniolă, p; Mi

FS T r T τ C A Γ Γ

4 r п P ḯ У

nu trebuie să fie corect. acest

planul nu poate fi un alt epe 4 men al, deci pri.Aj.no la retinale pur a impresionistilor. Continuând acea anabază ireprimabilă din obiectivitate, fără istoria artei și reliefului european, creativitatea expresionistă gravitează în mod unic deasupra imaginilor și ideilor, peste lumea concinnei.Nu mai există nicio impresie, ci mai degrabă expresivă pentru artistul. . Gleizes o va spune fără echivoc: „Toată creativitatea merge din interior spre exterior” (4). Iar Me'izinger o repetă, o tehnică mai apropiată de arta sa: „Atenţia se va îndrepta mai puţin asupra obiectului exterior, asupra modelului, decât asupra grupului de forme şi culori care trebuie să constituie un grup”. Aproape cu aceleași cuvinte, Frai Roh va defini cubismul sau pictura absolută: ..Încearcă volatilizarea, aproape stingerea sentimentului celuilalt... Opera picturală din acest mai are o armonie de formă și culoare.» Dar întrucât formele obiective sunt, de fapt, inevitabile, ea urmează o dublă cale în reprezentarea sa a realului: «Expresionismul, luat împreună, arată, ca reacție împotriva impresionismului, o preferință marcată pentru obiectele fantastice. , prerie, îndepărtat. În mod firesc, și cele cotidiene și pământești; ci este să-l depărtăm investindu-l cu un exotism șocant” (5). Și, de fapt,

Jfir. . . . . J ring N siunea creatoare a omului d<

the p astical domarne», 1921.

(5) Franz Roh: „Realismul magic”, p. 26 si 35, resp< Frati-ent.

Din-tro al eu<bif»mo, dic ia tendință se realizează solwe todc prin eliminarea adâncimii. Aici c I., :a Gleizes: (Pictorul arta de a anima m

zăpadă precisă. Γa pline suprafață aceasta o lume a i msicr.es. Zs ,- erdadera pentru acele doua dimensiuni.. Prete

V / ;■ Γ Γ I C P / ? 2/7

гэ d. Ч js cnsa "> c' = ъ

p (returnează P es η

ic alt cele manevrate de acest tablou si artele sale sa · P atat de mult, ir,tei.me rale, daca ki <

tí ' obiecte, fără corp sau foima fixă E rs .1 •—entitate ideală— implică simultan toate speciile· este echilateral, isoscel -, scalen.

mână. Nu este alta forma de libertate a' noua art. Frecvent, este ceea ce constituie încântarea lor mai mare, nădejdea și anarhia. De la, creat

1 er ad ode -ei^as şi ree 11· s de dacă 1 formează, cuvintele, locaţia, punctul de ñsta, 1 marşul psihologic propriu al creaţiei.

şcolile expresioniste sunt de acord mai mult sau

p- eu sau ca niste s< amesteca c. . . . . ia ca hsn lo literar. Anchor Faeton proclamă: lu suixéalism» libertatea ment

< sau esc defineste astfel urealismul «. d dintr-o dată, în absenţa oricărui control exercitat de raţiune, în afara oricărei preocupări estetice > mora J 'pa lui: credinţă, futurismul lui J Mainet insistă mai mult în libertatea obiectivă: simpla exprimare a impresiilor senzoriale!

p- r natura futurismului, adică. exț res. High c 1 aparține planului ideilor, amintirilor, sentimentelor cu același drept ca și sensibilul. Sinele liber de orice robie este ultimul nucleu al artei fu 1 ta, motiv pentru care Marinetti a postulat >m me ita

"d in irla c una tere a dimension es nere denaturali'arlo en su intima essence" (Gleizes: ;<Du cubisme et ses ny de comprendre» Citat 001 Bernal Dor;v= Les éta ps de la peinture française contemporaine», omo IL Le F'”, ?   - et le Cubisme, Gallimard, pag. 211).

' T r TIC 1 II « Z 7 CII л B cons' ticia, libertatea cuvintelor. Nu există mai mult 1 V decât impulsul, izbucnirea improvizației, iar acel 1.7 este rezumat într-un slogan anarhic, Din eul izolat al expresionismului, nu există alt comportament.

Evident, există diferențe. nu sunt interesați de caz; j--ro vom consemna, ca exemplu, dissimí-1 .in climatele picturale cubiste si futuriste. Dinamismul primei — dacă se poate exprima astfel — vine mai mult din punct de vedere decât din obiectele r oo . De fapt, o anumită carte clasică de serenitate îi domină tablourile. Există în ele un qtJ *tud esențial care amintește de atemporalitatea obiectelor ideale. Și, de fapt, obiectele sale sunt idei pure, es-q ca categoriale Categorii lia. < æ' Bambic, dinamismul celui de-al doilea nu se bazează pe eul pur ci pe impresiile lucrurilor. Sunetele, ego-ul sudic, nu ideea rece, i-au dat futurismului stilul său aparte. De aceea subliniază antidotul orgiastic al artei. În cele din urmă, nu poate exista niciun alt motiv pentru respingerea lui violentă a cubismului. Ea depășește simțurile și indică, mai presus de toate, trecătoarea a ceea ce există. Impuls frenetic în artă, iltaneitate expresivă și furioasă în erecție, spirit nestăpânit în obiecte. Acestea sunt punctele sale cele mai evidente.

Câteva fraze din manifestul politic al celor Cinci (1912) nu admit nici cea mai mică îndoială în acest sens: «Totul moare, totul fuge; all s tr isformi rapid. Un profil nu este niciodată imobil (în fața noastră.. În acest fel atingem, după judecata noastră, durata stărilor sufletești.. Este necesar ca sensibilitatea dinamică... ca pictura să fie în 1 a ceea ce este amintit și ceea ce se vede.Un astfel de stil ionic reprezintă, după cum este de înțeles, an-

— a făcut—

dijma de la ia fi íay schematic visi. g J'bu

b' se,· din F cas, n 1i

mult din aceasta, care a fost ¿apitai, sa te inteleg< faptul de a avea n-aeid

d adc flore ic arta abs act the >.

, acum roagă-te să dăm lot înainte de analiză

realitatea şi lucrurile ei, despre spaţiu, timp «M a doua cale azoreană, nu este 'nnegaiilc fej coincide? Enough the pro'logc a «S эei.eз sm —■ a' aarium ae suocons^ente las paiabas en nb< -jara perhiar sin eqr ¿or somem la firn ai,za I í contumaz poate le orice j gir de 4 t perioada si in curand vor aparea niste magi nente adaptate la noile standarde. Această axă de opiu, deja menționată, unde se aplică acest „sínies”.

10 care se aduce aminte si 10 care se vede» p stu. da p rr ihe. o íuturi a o. C ;oe »ad

1 gone in the cauciuc rar dh Magd !ena t Si eeno el re. nc me de frunze in 1 la revedere lui Vargas». Întotdeauna creație în libertate, nn. am văzut

n sinteza iltaneităţii expresive c Í pi ■' j üc t dinamism obiectiv, t isoc ac 1 «abras i)e expresionismul irefutabil ar putea · η calmi să meargă de acum încolo pe acea cale azc nian.

În acest referim legătura dintre magia realismului expresionist constă în această blană și în taimen

11 secvențe evolutive. Lecția amară a p' > a fost cauza unei schimbări bruște a punctului de vedere deplasat. Stai in '.uro corelate r

(ra cât de mult condamnă, arta în lumea ei chiar și fără lucruri și legile lor, îi lipsește sensul și se '

steril. Desigur, arta pură avea dreptate împotriva esteticii imitative; dar și-a depășit respingerea a ceea ce a fost dat, a Naturii. „Nu putem sări din lumea existentă și să sărim în spațiile libere ale spiritului pur, așa cum a vrut adesea expresionismul”, spune Roh, rezuminând

experiența acestei noi arte (6). De aici revenirea la lucruri (ca și în filozofie), legătura cu datul pe care îl postulează realismul magic. Lumea se naște pentru artă: «Elema bucurie de a revedea, de a recunoaște lucrurile, intră în zadar; e in juePinture redevine oglinda exterioritatii palpabile» (7). Doar această întoarcere are, așa cum s-a sugerat deja, un sens aparte și nu seamănă deloc cu estetica imitației. Nu trăiești niciodată de două ori, nici măcar în artă. Strict vorbind, această întoarcere la ceea ce este dat este contrară celei a esteticii imitative. Franz Roh l-a definit în cuvinte exacte: «Scopul nu este de a descoperi spiritul plecând de la obiecte, ci, dimpotrivă, obiectele plecând de la spirit; din care motiv acordă mare valoare piritei < tru 'ur*; păstrează-l măreț, pur și clar i» И). De aici acea diferență profundă, deconcertantă, dintre lumea reală, cea a simțurilor și acea altă lume magică a noii realități. Această natură moartă uimitoare, pură, într-o cameră pneumatică, aseptică, fără tremur vital. Nu este res-ul în impuritatea și complexitatea sa vie, ci o reconstrucție sintetică, o recreare a ideii, unde domină seninătatea imperturbabilă.

(í F. Roh: «Realismul magic;., p. 50.

(7) F Roh: «Realismul magic», p. ?.

(8) F. Roh: „Realismul magic”, p. 49.

]1 ■* ri At peti l t o. dacă cr m >st c' y. materie no or the bears misir matic timeless vision <

Întoarcerea în lume începe p;este, ca construcție ideală, o negație a datelor senzoriale. Încă domină și nouă este de fier. c atei si static al idealului. Spațiul său nu este același cu cel pe care îl percepem ca cerc. Acum, acest post-exponism are deja spațiu pentru obiecte. Lucrurile spectatoare în arhitectura cubismului, a căror Da. a ■ e .- adecvat celui mai apropiat» artist o adâncime chibzuită şi îmbină pe tine şi două planuri de viziune: monum turistic. Întoarceți-vă și 1c mare în apropiere și plăcuți-l sau. Ele înaintează spre condiment ca în expi me pere *ai . obține

adâncimea la care acea rușine la (10; Acum el a pierdut mult din acea neînfrânată liniște și reținere. Cu toate acestea, el încă dă, ordonă, dispune după bunul plac al structurii v lațiilor realului. Este olucirea sa autentică.

(9) «Azorín»: «Don Juan», capitolul V (O Selectas, pa (Э C iíoh: «Realismul magic», pag. 64 a "

demiurg; Ei bine, nu a distrus, cu presiune, el creează, comandă, după capriciul ideii sale, datele pure ale realității, lutul paradisiac care i-a fost dat de mâinile dornice de forme.

Să revenim din nou la analizele noastre. Să comparăm această situație picturală cu a treia etapă riniană. Există una și aceeași estetică the door c joc în ambele cazuri? Punct cu punct, opera lui Sorin în acești ani coincide într-un mod esențial cu acest nou realism. Nu este inutil să insisti. Cititorul își poate îndrepta atenția către capitolele anterioare, apoi verifică ex? corespondenta problematica. Una câte una, ultimele sale formulări au sens doar în sensul expresionist dăunător. Azorín nu o spune; Singura reținere confidențială se reduce la admirația lui pentru puterea eliminatorie a lui Césanne în fața realității perceptive (11), iar Cézanne este unic: un precursor; un precursor, de altfel, al ambelor ■ cele picturale. Dar faptele, munca în sine, o fac de nerefuzat.

Totuși, pentru a demonstra mai bine ce am citit, vom aduna câteva replici curioase din Azor!În ele, într-un anumit fel, toată estetica lui este condensată. Ei aparțin unei povești din „Feeling E: Paña”, cea intitulată În Muzeul Prado. Hilarii Mug, un pictor dominat de un profund sentiment de responsabilitate artistică, ale cărui pânze sunt un echilibru stilat între real și ireal, a arătat el. Antonio Lorenzo, un vechi prieten de-al său, pictura pe care o pictase, cu efort dureros, un călugăr al

(11) .'èrse partea a doua, cap. IC).

/ Γ I FI (7/'· 7' Z 1

Slammer. In fata fetei doamnei citesc calugar, in fata siluetei ei zvelte imbracata Dianqt mai ' >np nane abso: stiu «d ide:» i. ,L

J flăcău } unde a început visul) În cele din urmă m. Pictorul se exprimă în acest id ilario, în cuvintele lui Leonardo. S(the următoare: II bonus paints have da cose principati, adică Pomo e il concetto delle ment Ai pictat acel călugăr x. reaua interior și ai pictat și conceptul. În această ultimă extremă se află toată puterea pictorului. Majoritatea pictorilor. pictează, vezi tu.Dar conceptul pe care ni l-am dat sunt lucruri, ei bine, senzațiile nu sunt nici măcar reprezentări pure, un obiect artistic, dar acelei ecuații dintre realitate și gândire îi lipsește aceeași realitate pentru a putea Lucrurile în sine sunt nimic. ; doar conceptul lor le dă sens conceptului de acest lucru în lucru; acest ceva adăugat formelor lor reale din mintea creatorului. Din interior, atunci începe Autenticitatea. Și deja în ea, lucrul încearcă să se conformeze. la da acelui gând, de a se învârti în jurul său, cu umilă şi pură dăruire, de la altul în ecuaţia dintre lucru şi idee — estetică expresionistă inexistentă, aşezată doar în subiectivitate —, noul realism realizează o revoluţie care ar putea fi descris, cu sintagma Kantian Pernicano. Nu mai este mintea cea care se învârte în jurul unui lucru, ci mai degrabă mintea în jurul ideii. Este realismul magic o altă atitudine;

* *

Picasso

De unul și

PuO ST - EXPRES 1 O N STAS

Picasso

Schrimpf

ESTT f Г ,inf

7'n''rv

Pai t se termină da. libxo, deja scurt de rezumat, t tahlece li. A existat un paralelism clar între școlile expresive și realiste. Din această comparație rezultă diferența extraordinară care există între ambele școli. Ei bine, urmând 1 exemplu vom colecta nr. alte 1< s punct* ii ipt am d a dat eí íuei ia, silo cele mai potrivite și uadots Я artă literară Dacă cititorul le vede c-mi ai mdo una a: nu includ notele găsite m analizele noastre asupra celor două íltin În vremurile azoriniene, veți fi surprinși de asemănarea. Iată această imagine propusă de Franz Roh:

F IPRFSIONISM REALISM M? Л(

Ecstatic obiecte. Ștergeți lucrurile (12). Ritmic. F citat. 1 travagant. P lamico. G hery. Rezumat. Știfturi plate (viziune «Урала).

Obiecte sobre. Faceți lucrurile clare (12) Reprezentant. Adânc. Sever, purist. Static. Tăcere. Prelijo. Full First și Altan (vision: close 4 le jana).

(12) Modific expresia lui Koh: „... obiectul”. Astfel ■ distinge între obiectul tabloului şi lucrul reprezentat de cacào objet).

F 'muev® haci a leu< te

Г oii entai

C .(lido,

Г vezi lucrarea^ the

"mână . factura.

Г 'forni ■.·.■ expresiv al юг obiecte.

Г imigenio.

Retrr '■d .

IV 'turist * 1 ' .

л. &idc . iad ușoară >.

L rra magnetul ooj vation pur) (1

Purificarea armonică le los ol jeto

Cult'vade.

Dupa acest paialelo analitic si foarte clar, se va g°r' in stn in beneficiul nuc to sis.

Λ ·ΐη noiembrie

(13) A treia etapă a lui Azorin prezintă mai degrabă o ■ teză de viziune monumenta, şi miniaturală. P text:e cartea sa îl concedă pe Roh post-expresiomsme a tezei menționate (p. 70); și, de fapt, este mai congruent cu

i r:lualiaad de 'sion mai aproape si departe D fi [

s apoi cu a er a.

\ .4) Este singura notă dezordonată.

__ pin __

APENDICE

APF\DIC p I

Peisajul

Iată un exemplu de peisaj, corespunzător primei perioade a autorului nostru, care a fost deja extins în text (primul capitol IV). Este peisajul agricol care deschide romanul «Antonio Azorínr. Pentru a evidenția mai bine mișcarea sonoră și hilozoismul naturii azoreane, vom sublinia în primul fragment (A) niște p ib, ca -nu toate: pri les-. La fel vom proceda cu secunda (B), de data aceasta cu privire la temporal, la senzatii: uditi isy olfactiva. În al treilea C), dacă curgerea timpului continuă latentă, această succesiune se traduce în principal prin senzații auditive. Să remarcăm, în sfârșit, că anumite detalii dinamice sunt evidențiate și, la sfârșitul lui c da uno, dând bruscă vitalitate întregului. Pe de altă parte, senzațiile cromatice sunt atât de numeroase, încât nu este nevoie să le notezi.

г / ? r; ; c г / /' - т i

„VôA e, p<I

dación d' m, este atât de mult

sații – cromatice, aud: ι~ – derivate din ais er în detaliile adventive care se înfioară.

Privirea nu lasă odihnă: se mișcă, lucrurile se mișcă, își înțelege efectele. De asemenea, este de remarcat faptul că! De exemplu, aceasta prezintă a), r saje și lumina lui, în vedere largă, romice

o zonă mai mult cu detalii centrale ridică casa și c) apoi coboară spre zona anterioară; În cele din urmă, el insistă că mintea lui colectează anumite senzații care nu sunt nici re

eh

ție;

exact, nu unul

sau

Datorită perfecțiunii și abilității sale, acesta este un peisaj demn de cele mai iguros, cabana peisagistică.

FSTFTI < Λ Ό F v A 7 o PI

CA — Dinamism^, filozcî. :mo, sin ^ones audì

„În depărtare un torent roșcat mătură peste munți” torentul se lărgește și formează o râpă; râpa se deschide și formează o râpă plăcută. Soarele de august strălucește pe țară. Profilul îmbufnat se evidențiază în față, albastru ixitense al Lometas; copacii luxurianți își umflă coapsele; coboară versanții într-un arc blând spre vii. Și înghesuiți , împrăștiați, adunați în râpe, ieșind în evidență pe vârfuri, pinii se așează pe pământul negricios vârful de săgeată al rotundei lor. coroane.lumina dă o claritate vie pe creste;nondonatele rămân în umbră;un fascicul de raze,care alunecă peste un vârf,prin văzduh în dungi luminoase,aleargă în diagor printr-un teren,se grăbește să lumineze un crâng.vânturi albe. printre stânci, se pierde în spatele pinii, iese, se ascunde, disparate în înălțimi Apar, ici-colo, solitari, cenușii, măslinii; petele gălbui ale miriștii contrastează cu verdeața ramurilor de viță de vie. Era o tapiserie mătăsoasă de verde deschis în pătrate largi, ascuțite de cornișă, în benzi înguste care prezidau malurile unice peste care revărsă imboldul ramurilor.

Râpa se deschide într-un deal larg. Printre frunze, pe fundal, iese casa cu pereții albi și acoperișurile negricioase. Începe plantarea migdalului; Trunchiurile lor se răsucesc torme, ești; Ochelarii săi nuanțează pământul cu note clare. Partea c se extinde într-o vale largă. Viile urmeaza crenelurile, care se inchid cu cresterea

r /

(r

II

c -TIPt ”-

f ·β"

Eu

y

. Arta lagunei convinge linia. Er: c viile evidențiază Petele lente ale ținuturilor paniegas și mările ținuturilor proto, idacii cu xa îmbrățișează ·ν Líercitos de măslini, așezați în linii atente, c -»den de versanți; suprapunându-se între casele vechi ale Umbriei și o umbră slabă peste orizont. La 1!

spre sau dinspre Cabreras; la dreapta, muntele Ca ¿ríu/íza hotărât; Se transformă brusc într-unul imens; În centru, pe albastrul fundalului, se înalță stânca lui Sax, încoronată cu un turn ·

Eu

i ol b anquea las tenebrarli do las moi lácela. ies în evidență în margini luminoase · cerul pinii cântă din mers și strălucesc în frunzele lor minute latente la EF' r CRUZAN ALETEANDl BL

DE.

[β = flux temporal. Senzații auditive; unește

olfactiv sa< ion j

C după-amiaza s rnbi al

ensene», ub el collad aba in reci piara ¡ J migdali îndepărtați ¿ Шбпеьгесе ios re înalți crângurile cioplite rugoase; deoi1,ol be lumina marginea rit tzot gua ',o.

Γ Γ Τ Γ ? - (7

Л Z n RI

o panglică de verde deschis verdele închis a două l ña 'os S la semănat.

Schimbați culoarea, de la margini Părul de pe cap se înroșește;:; lanțul muntos cel tondo ia a., intonație violet moale; <I castel of Sax reful 'e àure ï; albește laguna; Vița de vie, în lumină difuză, sunt vopsite într-un violet slab.

Încet, umbra a căzut peste vale. La una din casele albe îndepărtate se duc. oprind. Pământul râde în tăcere; murmura pinul^ fiuta η 1 L ire miros placut de rasina. Clopotul este eo P" ΓΝ vE.,DE.iOL SUfiNA PRECIPITATE; CALLA, SU1' A г nou. Iar in departare, castelul de aur straluceste < o final desi dio si dispare.

LC Time γ senzații auditive,']

Aseară am auzit zgomotul constant al unui râu; . Face o tunsoare la intervale de timp. Cerul este p[o întuneric s-a răsărit din ravenele cnbis; bn:. bere, viță de vie, migdale se confundă într-o neclaritate fără formă. Bo qr cilii de pini de pe versanți se evidențiază indeci-r Imaginea neclară. Și un cântec îndepărtat vibrează. EL SUS, CADE, VALURI, PLAÑES, RÂDE, CALLA...

Câmpul este în Alendo. Insecte mari trec, bâzâind pentru o clipă; din când în când se aude flautul cucului; Un liliac se învârte liniștit printre pini. Iar greierii își deschid horul ritmic I omunes, în note repezi și dornice; cele reale, și o notă sonoră lungă, largă și susținută.

У / Γ i Γ r

г:

c г /

JC ip   Π t

P^ЧP ,0E. . FARFOC i DIN 7

NES u.·· TOS 'LEG Ý RE'' ИB. l

I IOB IDABL1 Y SORD, 1 ÎOi E

Γ' SA ..»

«Antonio Azorín», 19B3, prima parte, ca"

(O. Selectați ca paginile 195-97.)

APV'TDICE II

LaS C~c'ș; STATIA UNI

Adunăm în această maimuță. lice trei descrieri ale unei gări, fiecare dintre ele corespunde uneia dintre cele trei etape ale evoluţiei estetice a torului nostru.Explicarea acestor detalii ar fi prea lungă, vis- indirect - în partea a doua, capitolul II din Ei. apar aici ca o ilustrare a capitolului menționat.Din când în când, cel puțin uneori subliniez câteva cuvinte.

P; timpul meu:

„Anotimpurile, în marile orașe, sunt ceea ce prinЛro se trezește, în fiecare dimineață, la nevranie și la viața de zi cu zi. Și mai întâi sunt felinarele tinerilor, care trec, traversează, se întorc, se întorc, mărșăluiesc dintr-o parte în alta, la nivelul solului,

misterioși, se diige pe furiș. Și atunci stivuitoarele încep să scârțâie și să țipe. Și s-a auzit vuietul plictisitor și îndepărtat al mașinilor care înaintează. Si 1 - Ztz oZa om ce inteleg eu merg prin aer:h

- , α -г -π . 'ν ,·;>η-. ν>

г net; F

d di nc e, и de

I de locomotive

ceai

d zorii. M-am gândit la asta i. si veni, aceasta ti, la zgomotos, aceasta trezire a enei ■

„Traseul Doa Qui’

(O. Selectas pagina 410.)

Epoca Spro'Yidc:

«Persistenţa în simţirea frunzei care c i'-,« de olo te ;acba. tu

lor os- Io Cele două sunt delimitate pce я r o frunză de banan, sei ., strălucire oor e am fn watura, și o mână ținută, d α r. ha ' dr Mâna cu o perlă groasă. Pe platforma d es-flction. Mâna care a aterizat, un nstam în lacătul nichelat al unei serviete. Fronda este din crânci, începe să se îngălbenească printre alb, iar cerul albastru strălucitor târăște frunzele. Pe pământ, se învârtesc, formând larve. Deci dus, d p-, du-te la mall; se opresc; Cei mai mici sunt lăsați în urmă, mai aleargă când cei mici sunt deja nemișcați. Trenul unei locomotive <. 1 coama in 1c auriu TJn lovitura de vant, in i< se haee ele- ass si intoarce in an; e1 suma: *·■ h . Cei mici sunt acum cei care urcă nu.' un ton de apel persistent sub lățime; ■ lon bolta. Pe exteriorul co el, fata ac 1 r mc ion Par s, Qtn d'O spune. Mașinile

' ' 7 ì TI (.1 LJ </ Г (I] Л I

lărgiți ferestrele peisajului. Un alt zgomot puternic al soneriei. Se dă mâna» -enu. din prima rotație; nu-l țin de mână pe Felix. Sentimentul mâinii jina; vedere la distanță, am auzit

v Dñ ¿ segimaos, douăzeci de secunde mâna cu o perlă groasă rămâne între mâinile p^eta; aluneca putin cate putin; Félix simte deja că este acoperit; contactul suprem, în adio, merge la <. submina. Frunzele, când cad, au lăsat deja un butonul aproape imperceptibil pe 1 ramură; din acel levi tur mcia se va naște un alt h primăvara viitoare.Cine va vedea acele frunze noi? Stând pe platforma mașinii lungi; Trenul coboară încet mâna în aer; flutura ca frunzele. Tnn ceea ce pare.»

«Félix Vargas?, 1928, cap. XX (0. Selectas, p. 790-91

Epoca pământească.

Gara, printre multele obiective de bază, face parte dintr-o crimă comisă de trei ori, în fiecare an. ■>£ are un motiv: luminile ceas·®, zgomotele și ploaia. Fiecare motiv constituie un capitol di) re de.

1.—< pl rcJoj le la station, ;1 a peroanelor cu proba dubla, este exact, le-a marcat pe ambele cand trebuia sa le marcheze; nici o secundă mai mult ъл mido men ' » »

- 221 -

11l

tr Гe ceas; între mâini

orasele taat ca albul de

re eha-s o nu;

tu uw 'inexorabil. Spărgând ea, »

/ meya via c

r |05 s

π 3 ^ mincind că în noaptea târzie.

Eu gară, peroanele continuă

e~* ' ir ic ■:

c

într-o clipă lumina: deschide ușa care cade pe vreme bună, strălucirea care iese din e * ca tine

д л eios se văd inces cides yr^as; a a ж dai comoneante purtat în mână, caídr e braț, /

LA

3 «La 1:45 Madnc expresul ajunge in tot orasul sunetul bronco al lui M. sirer roundel luminade a ceasului, in Asunclói r aa Iodas ca laute d Omet t la s'.r de p do .

ac; noaptea Ce: ;a stației óι se mai aude și prin pufăiatul aburului în căldura puternică Când trenul se mișcă, se observă progresul acestuia.

P "cârpă

a tace unele nopti, de la hoop la rare rasjg <s tgt. Si/hc;< din a'a i

r

ci e visele os idc rniJac as ta] poate ee

< Í FTJC 1 r [

/ 7CF 1V

c~s<\ t bronco ·ηι.'o iuti ore lo ” eño- si crea ur ' s< ie Je imagini noi. Deodată un câine latră, nu știm unde; latra cu o scoarta lunga, plângatoare; Când pare că nu se va mai întoarce la laurul lui, începe brusc să latre din nou. În biroul de telegrafie al unei stații sunetul robinetului Morse, mai mult sau mai distanțat unul de altul. Pașii tânărului care pleacă cu felinarul lui clătinat răsună pe platformă.

4.—«La gară, lumina felinarului purtat de chelner, purtând o pălărie maro, s-a reflectat pe asfaltul ud al peronului. Pe marcaj: , c¡siales g ilpcan picăturile neîncetate.»

«Jalvadora de Ou ;na«, 944, capitolele I la

Spațiul și timp: vedere dintr-un tren

ÎN CURS DE DESFĂȘURARE

Pentru a sublinia spațiul și tipul, în cele trei faze ale evdiucuului asfiwinian, amintesc un pтe cu viziunea c de tren și r cha. În ceea ce privește acțiunile corespunzătoare, mă refer la capitolul 111 din al doilea . p' - te in r te capitolul 11 al mu na— fără ilustrații aceste fragm.. Dacă Ibrayo pentru centa mea de lire? se răsucește, sau așa este.

Prima perioada";

«.. Și vedem întinse poieni verzi, poteci care șerpuiesc în coturi largi, ohvos picturi de frasin, scânduri de fasole, bucăți de! bradura gălbuie. Și în adâncul sufletului, limitând țara; heh, evidențiind întreaga gamă de verzi, de la întunecat la întuneric, o gamă largă până la sobru, cenușiu, plumb, negricios, merge. .ta. Și în fața lui trec și ies la iveală pentru o clipă fermele albe, râurile subtile, ringleras din Jamos ps te d. mcaurosi. stands de alcacel tieni- The ti

5

Eu sunt L

(1 /

Çp-'Tp ■- .ÍT PΓIJ

q

tufișuri care se aplecă peste apele sale ahr&ra № ; г livada cu o casă a. sau rj les in flower; ahoia ceva imens? grâu;

apar iute, ruando- de fioreeillas roșii de fio re ili< gualdai de fl- recules albastre? L. re runs Samples looks discover eэ Cantillana. Mai jos, în prim térm , via, orre o linie Ф pii ra. g ísí r exÁenc an imens ámuit ue to rr ''ia d stake a h..ea d< me: o · c ro al ramajului asoman the r ¿as

do, si mai departe, deasupra houseri 'a serrai nía adusta, hosca, isi pune ..ido zarco,.

I to the manano am gone av mondo L ielo. p

?■"■ se nostru asg e ja paralel fcijas albe. Ne apropiem deja de calatorie; se intoarce sa apara in Lontananza un alt< pveb. j ntre lo acios de vedem din nou raul n alt "inuosiaad callaoa apele sale teribile; apoi revin la contempla· un alt drum care duce acolo m mor tes *' ..pc cer testema ve a .к at rciopelled, prin care los

lv acum ui instant his c abezi al as>~ d

„Poporele” Lo ^ndalVbio f,-ag -

(O Selects, nr. 386-)

A doua recenzie

urasc mai mult de1 t

de câmp. Stând pe scaun, că această mână; ce coc in can-, be. Pende- de a r

г p т t ; ї f ¿ г г

A 7 П RI ?■

c<»« y pantaloni scurți. Unul scurt care Qs o grămadă cU Шалітай. Îngerul are chipul lui Albert. Pero и este îngerul, dar un om care trebuie să citească no*Ja și trebuie să-l arunce cu indignare pe masă. Îngerul de pe câmpie. Cer și oale de lut galben Perole, escudile, chaparros. Totul în bucătărie și în restaurantul trenului. Restaurant încorporat într-o cale. Camera Monovera. Brusc, strada se împletește cu stejari, iar camera se transformă într-un depozit de locomotive. Trenul deasupra unui perete alb; nu cade. San Felipe de Neri, ce 1-6? Fac greșeli și el râde în hohote. „Cea din Alcázar!” „O picaza într-un obicei dominican”, potrivit lui Quevedo. O înțepătură, alb pe negru sau negru pe alb. Înțepăturile din La Mancha. O picaza care, in loc sa fie amplasata in interiorul unei movile, se afla in interiorul cartei lui Maxime. "Cutite! — Un cuțit drăguț. Bandit cu eșarfă de mătase roșie și gafă; ziarul din Paris. O pereche de catâri care lucrează pe bulevardul

Magdalena. Câmpia în care piciorul colosal al unei femei cu briciul gantesque se află deodată în jartieră. El Casar, Tembleque, Villarañas, Quero, Alca ardei n Juan. Vk zar, u» ib'-· cid o, spiritualizat, pentru simpatica lui încăpăţânare în r>. rs patria lui Cervantes, idealul meu; se gândi liam lui Ei, gândindu-se în sinea lui. Chaparros, etc. Realismul ontologic sunt înțepăturile care sar. E: răspândi idealismul peste câmpie. Gândul ra' naJoi, dialectic, la orizont limpede. Pe peron se află doctorul Alcázar, un cartezian care sună la clopoțel. Tren care este sorite inflexibil; mașini și mașini; razoaamien-toe. yi zonări ondulate. Morile de vânt în I? dealuri; mori Criptana. gandeste si gandeste

— 22/-

ί̋ г

C ì

rugă-te de altă zi de pen^antient ; fara ca ac ij intre n. _ela cu molii

t that to grind Lu umbu qu» este ut that goes grinding miles. Kilomei-'o. v r<.

¿ залоп of plain, senzație d ce. esti o iapa. « d idealismi sentiment de angeu ' si ■ de mill ae Cryptana, nici expand u pensami· p< r ce este 1 ei de. r» sunt; .<» negru ty; tu ultimul de senzaţie pa&ture a »at de r· ja - tu. rt

) a auzit numele a rebai. de reparare ntaeâones t v... q smile. Trepidar simplu și albastru A

Villar, 1.120 de picioare deasupra Mediteranei · Hi g '<.. la, 1.245; Chinchilla 968. Chinchilla, culme cclin, la 200 de picioare, edilieation lie d * ' .

1 irás de munte ta p palacie. ro ,к

se întoarce pentru călători să vadă orașul Cold h nu'a· slope rasas. Frig si brici de b oacc V. I cete that arranc a a river was ¡a ce iosa les A | r mo modernitatea Wholesaler Dei ch 4 trica in Wholesaler. Noaptea, un hai enorm planează asupra orașului New York; mașinărie; toate cu mașini.

utilaje extramoderne. Trigales imens, nos; Don Quijote și Sancho este carca··. La -Г n Quijote și Sancho. У vertijul tușește ac ie se care lasă un vârtej de praf în depărtare

«Superrealism capitule \ (< Sele zta oag°

Al treilea” ep

ь_. i este că noi, ate idos « the ¡r^a da· dmr

Nu teatral, zdruncinat de iluziile lui?Mișcarea trenului nu l-a scos din abis, ci mai degrabă, terapia vibratorie, recomandată de psihiatri ca sedativ, l-a cufundat într-o dulce torpeală, în care totul era un vis. trenul se mișca, iar criticul tea-t 1, cu degustarea lipită de cri il lat al ferestrei mici, contempla peisajul.Peisajul era, nici mai mult, nici mai puțin, un fundal abia pictat: un fundal de primăvară, că de îndată ce lucrarea s-a terminat fiind reprezentată, pentru că era deja epuizată, avea să fie ar fi pensionat, împăturită, cutie, pentru a fi aşezată din nou pe ionel-- într-un teritoriu provincial.»

„Deodată, văzându-l că ia zborul”, a înclinat capul călătorul meu, nu știa dacă cu groază sau plăcere: plăcere, pentru că și-a presupus că, luându-l de mână, presupusul personaj din comedie sau dramă avea să mulțumească. el din abundenţă pentru ceea ce a făcut.bine cum în cronicile lui l-ar fi tratat. Și ce frumos decorul care acum, după actul primăvară, este 1*> mos tnba! În depărtare, de parcă l-ar fi contemplat din paradis, vedea chiar orașul falnic, ieșit în evidență în albastrul limpid, era splendid; Sigur, un tablou ca acesta nu era atât de variat și perfect și nici Scala lui U-1 i. »

„Capriciu, cap. VILE

ANEXA IV

Papalip sau mena

Întotdeauna am v în lucrări aiti, ica recovóos neprevăzute, direcții complementare, subiective debviaci; în nn, o întreagă perspectivă dinamică, în continuă transformare, unde planurile mai îndepărtate și mai confuze reflectă asupra primului lu’e lu’e a secretelor lor. Astfel, abstracția schematică si bstantiva este adjectivă și manza, nici realitate. Peí a fi sarcină prolix, și, de asemenea, sortit eșecului, toată dorința de perfecțiune. Vizionarea 1 trebuie să vă limiteze virtutea. Ei bine, în acest caz și prin curios paradox, gândul de a face acest lucru integral obiectului atunci își poate ierarhizarea artificial planurile dacă procedează cu eliminarea riguroasă. Nc < altfel schema. Schema demolează zona, o deschide la limite nebănuite. Dar realitatea fermă a gândului nu se pierde pentru totdeauna. Din schemă este posibil să se întoarcă realitatea pentru a spori și a lumina fațetele sale din ce în ce mai ușoare.

În prezenta analiză a esteticii azoriniene au fost eliminăm numeroase probleme pe care t-ul lui Azorín le sugerează urgența mai mare sau mai mică.Este necesar să rămânem la elementele de bază, la liniile largi de aur, pentru a mai claia viziunea sa nu ele < .

doar acest nucleu a contat cu adevărat, p

г /

Г Г 1

(F/Г II

d -1 -iei -, q - i «' Jyrr e c '

1   гп mareea plină și exactă a gracului

tu

xJ cele mai tăcute L-uri, nu-ți aparțin · <'*   . Tenc the main ones, folosesce,

lui c. osificare a puna de visca- ^destul de ciudat dar la obiect. Datorită virtuții sale, aceste teme sunt auzite de autor:

a· Temas frecventmente examinados pòi 'э ï 'ce   X

El stil.

1 ci ática.

1 ri do el d

El nient· o 'o lesi

I   de ii

1 ca íctei esencia d< ti ia

I si lid ia in

I ' jnt(reclame

Jt sentimentul generacional

1   aria id la sensibilidad

1   loiȚÎa dt la ' i üteia:

Los olores și la gestație estetică

I em ion eterni dr nstai

D sificación, distanciación, elim^acióі

C tată · пш

Г morisme ir·

1 vilo'· de Ios=4iecu' dos fragi mta :osi

1 Voi colabora de la cititor.

1 cei viv'r lucruri.

Fac fabule sau intrigi

UE

— —

r Γ T Γ Γ I c A Γ 1 « AZ (. R Ii

cl Tema \o atinge s, dar demnă de studiat:

Surpriza morții în tema Azorín. Păianjeni”.

Norii, oglinzile etc.

Sentimentul nuanței.

-S if(nia er grays.

Descrierea azoriniana.

caracterul dialogului azorinian.

I i л lor supraestimat: imp¿ obilitate.

UE. aşezarea lucrurilor.

Sunt ianuarie literare.

L subversiune în opera sa estetică.

L dit^regacic n de la atenţia m la novela.

I elipsis d°l urna novelistică.

Los personajes como tipos, no como individuos. 1 surpriză în el matiz.

Ы p'ntar ios personajes por las notas opuestas a las típicas.

N) decir, insinuar.

< la figura, leve toque.

I sentiment del color y la gama azoriniana.

La inspirație.

Lo ncreto ca simbol,

C1 'ses "e escritores.

Tenias nu tocados j de mavor importanța anterioare:

i primitivism azoriniano.

Paralelismo și trenzado în descriere și în stil

ïa r .petición avital.

Li prc lominio d'd conp? sobro el ritmo

33

M A F Γ Γ I

c г

?■F

1

R 'z arabe άώ irte izo/nianv

I il >or e irti er la es zi" ·"-

"V ic ^tetiLC ue '

Lu silicei, du-te.

Dezumanizarea., ition.

Culoarea F în stand

L t .mo stilistic·

Estetica povestirii

L. complicare a planurilor în . ■ z

— al 2-lea

INDEX

INDEX

P?.

A DOUA PARTEA: ETETICA

Apendice

Г··» carte arahóse lui imorimir dia cio c brown de й nouă sute patruzeci j леей* în atelierele de grafică Bolaños și / °tillar, SL, strada df; General ¿ mji ¡o, rd

-nero '.), Mad d.

BIBLIOTECA BERBEC

PURDUE